Lunes de Revolución



Enero 25
de 1960
número 44



UN JURADO INTERNACIONAL DE ESCRITORES



"La Casa de las Américas" saluda con un brin dis a sus invitados al Concurso Internacional de Literatura, jurado y concursantes.

De todos los puntos de América —Carlos Fuente, de México; Miguel Otero Silva, de Venezuela; Benjamin Carrión, de Ecuador; Fernando Benítez, de México— y hasta de Europa —el conocido crítico francés Roger Caillois— han venido los escritores a ser jurados en un concurso auspiciado por la Casa de las Américas. Este número de "Lunes de REVOLUCION" se hace para saludarles.

UN JURADO INTERNACIONAL DE ESCRITORES

Fotos de Ernesto

fernando benítez

"Quisiera decirle a los cubanos que no teman, que no se alarmen ante esta campaña difamatoria lanzada contra Cuba" —me dice Fernando Benitez, el gran escritor mexicano de "El Rey Viejo" y yo le respondo que no hay temor ni alarma. Entonces sonríe ancha, fraternalmente. Benitez es el mexicano más cordial que he encontrado en mi vida.

—¿Sabe lo que ocurrió a México?

Le pregunto que cuándo.

—Durante la revolución. Eramos la oveja negra; se nos acusaba de asesinos, de bandidos, de cuanta infamia pueda imaginarse. Nuestra revolución no podía conciliarse con los intereses que siempre han pretendido explotarnos. Y a la Revolución cubana le ha ocurrido otro tanto. Como es una revolución a fondo, que quiere transformar a Cuba dignamente, tiene cada día más intereses poderosos en contra.

—¿Cree usted que nuestra revolución ejerce influencias sobre el resto del continente?

Benitez responde de inmediato.

—La más evidente. Cuba es hoy la más firme incitación revolucionaria de América Latina. Es Cuba la que actúa valientemente en la hora presente. Aquí se está realizando la obra que toda América Latina deberá imitar.

—¿Cree usted que la Ley de la Reforma Agraria será aplicada en todos los países latinoamericanos?

—Por supuesto. La Reforma Agraria es el primer paso indispensable para la industrialización, porque es la única forma de crear un mercado interior. Mientras haya un campesino sin tierra, hambriento, no se puede avanzar económicamente. América Latina debe industrializarse. Nos estamos dando cuenta del pésimo negocio que es ser productor de materia prima. Es un callejón sin salida; por eso, aunque el precio que tenemos que pagar es muy alto, es necesario enderezar nuestra lucha hacia la industrialización.

—¿En su opinión; está sentando Cuba las bases de esa industrialización?

—No hay ley en el mundo que tenga resultados inmediatos previsibles como la Reforma Agraria Cubana. En dos años o en tres, habrá dado resultados extraordinarios. Y la industrialización o en la que el gobierno revolucionario trabaja —será el resultado normal del proceso.

—¿Ha visitado usted el campo cubano?

—¿Estoy aqui y no quiero abandonar el país sin antes realizar un estudio a fondo de la realidad cubana. Quiero ir al campo, a las fábricas, a las cooperativas. Me propongo escribir una serie de artículos sobre Cuba para el periódico Novedades de México. Serán los primeros de un libro que me propongo escribir acerca de cada país latinoamericano, un libro sobre sus economías, paisajes, gentes. Es necesario que rompamos la muralla que creó España en torno a nuestros pueblos. Debemos conocernos. Sabemos cual es el último premio Goncourt, Femina; sabemos de Londres o Paris, pero ¿qué sabemos de Argentina, de Chile? América es un continente sin voz. Ni nos oímos ni nos conocemos.

—¿Incluso hoy? le pregunto a Benitez. Y hace un gesto de asentimiento.

—Incluso hoy. Somos iguales, productores de materia prima, con la misma lengua y la misma religión. Pero somos unos desarraigados; nos han hecho desarraigados y somos desarraigados. Nuestra única coherencia está en la desgracia. El esfuerzo por superar esta realidad debe ser cada día más firme y resuelto.

—¿Tiene usted referencias de esfuerzos latinoamericanos en este sentido?

—Sí, conozco algunos. Y el de la Revolución Cubana es el máximo; pero hay otros, esfuerzos de comprensión, de análisis, de comunicación e intercambio, cosas que considero fundamentales. Prensa Latina, por ejemplo, es uno de los hechos más notables de América Latina. Se trata de una agencia noticiosa latinoamericana, con periodistas y escritores latinoamericanos que informan y comentan con criterio latinoamericano. Hasta hace muy poco tiempo no teníamos información verídica de lo que ocurría en el mundo. Hoy nos informamos de nosotros mismos con un criterio nuestro. Es un hecho importantísimo que debemos considerar hondamente. Como este esfuerzo de orientación periodística, se están realizando otros, tal vez más secretos, pero no menos trascendentes.

—¿Confía usted en el triunfo de ellos?

Benitez me mira sonriente, me pone la mano en el hombro y su voz es más cordial y firme que nunca. "Totalmente. Con la Revolución Cubana hemos obtenido el más alto y prometedor, y América no cesa.



Benjamín Carrión, ensayista y novelista ecuatoriano ve en el Concurso lazos de estrechamiento entre los escritores americanos.

R
Director: guillermo cabrera infante
Subdirector: pablo armando fernández
Emplanaje: guerrero



Miguel Otero Silva, poeta novelista venezolano.

benjamín carrión

—Yo nunca he escrito un verso.

Es la respuesta categórica de Benjamín Carrión, novelista y ensayista ecuatoriano que nos visita para formar jurado conjuntamente con otros intelectuales americanos y el francés Roger Caillois, en el Concurso Literario a que ha convocado La Casa de las Américas, y añade:

—Se me ha juzgado de perezoso cuando solicité participar en el jurado de poesía, esto puede ser cierto, pero lo que más me animó fué el hecho de que nunca he escrito un verso. Creo que podré conservar una actitud objetiva, ya que no formo parte de ninguna de las diferentes



El Ministro de Educación Dr. Armando Hart charla con el ensayista francés Roger Caillois, miembro del jurado.



Humberto Arenal participa en el jurado, como teatrista calificará teatro

facciones poeticas. Nicolás Guillén es hombre de confianza; su poesia es tan personal que no admite seguidores, y ésto le permitirá mirar la poesia en su esencia, como tal.

Casi le asalto y él no se deja sorprender:

—Es verdad, puede resultar difícil discernir cuál es la mejor poesia en libros de igual calidad, pero distintos en intención, en ese caso acudiré a la más racional, es decir, a la menos oscura.

Y se cubre:

—Bueno, entre "La Tierra Baldía" de T.S. Eliot y "Residencia en la Tierra" de Pablo Neruda, prefiero al último.

No me esquiva.

—La competencia puede ser desleal si se considera que son muchos los paises latinoamericanos que han enviado trabajos al Concurso en relación con lo que puedan aportar los intelectuales y artistas cubanos. No obstante, es de suma importancia que éste haya sido un Concurso Internacional. Cuba necesita de la ayuda y la comprensión de todos los pueblos de Hispanoamérica y el máximo apoyo de los hombres de pensamiento del Continente.

No se alarma y prosigue:

—Nosotros, casi todos o todos, hacemos periodismo y a nuestro regreso diremos la verdad de la Revolución cubana y sus propósitos. El imperialismo llegará a todos los extremos por combatir al pueblo cubano, y de seguro, que contará con la simpatía de algunos gobernantes hispanoamericanos. Prescindiendo de las dictaduras, los enemigos pueden ser otros.

Yo tanteo:

No necesariamente. Se pueden crear nuevas formas de expresión. Proust es un revolucionario si se le compara con Balzac. Bueno, yo soy un proustiano y me atreveria a polemizar sobre el particular.

Riposta:

—No, por ahora no será posible, están ustedes muy inmersos en el fenómeno revolucionario para incorporarlo de inmediato a la creación artistica. Claro, que la revolución se irá integrando a las artes espontáneamente y de ese proceso surgirá un arte revolucionario. No creo que sea necesario añadir a las formas tradicionales dentro de las artes cubanas, los elementos que caracterizan a la Revolución, puede hacerse, pero lo dicho anteriormente me parece más lógico. Carlos Fuentes es un escritor revolucionario, su novela lo es. Martín Luis Guzmán es un cronista, un testigo que narra un hecho que presenció. Ahora ustedes podrían hacer lo que Luis Guzmán, testimoniar. Lo que sobrevenga a este fenómeno corresponde a las generaciones por venir, aunque depende de ustedes que se cumpla en el futuro.

Conserva la guardia:

El Concurso es una excelente idea y sus resultados favorecen a la Revolución.



Nicolás Guillén forma parte del jurado en poesía



Virgilio Piñera se compromete doblemente: cuento y poesía.

roger caillois

—¿Cuál es su opinión sobre el Concurso?

—El Concurso facilitará el mejor conocimiento de las letras hispanoamericanas entre si. En Chile se desconoce la obra de un mexicano y en México la de un venezolano.

¿Considera que está bien orientado?

—Si, sólo que la responsabilidad de otorgar el premio no debe caer sobre el jurado en particular de cada género literario, sino sobre el jurado en general. No me preocupa mucho el Ensayo; Benitez, Mañach y yo estamos de acuerdo en que el rigor del pensamiento del ensayista será lo que dictamine el fallo. En poesia es otra cosa, habrá que someterla a varias lecturas y por todo el jurado. Dos o más poetas pueden ser distintos y muy buenos, a no ser que entre ellos haya uno verdaderamente grandioso. Pero hay un hecho cierto y es que en Hispanoamérica en general y en Cuba en particular la poesía es de calidad.

—¿Qué posibilidades tiene el Concurso de trascender mundialmente?

Todas, si los trabajos premiados lo merecen. Yo llevaré a Paris con la autorización del autor y La Casa de las Américas las obras premiadas para solicitar que se traduzcan al francés y se difundan en Francia. También deberán traducirse al Inglés.

¿Y Cuba, cómo la encuentra?

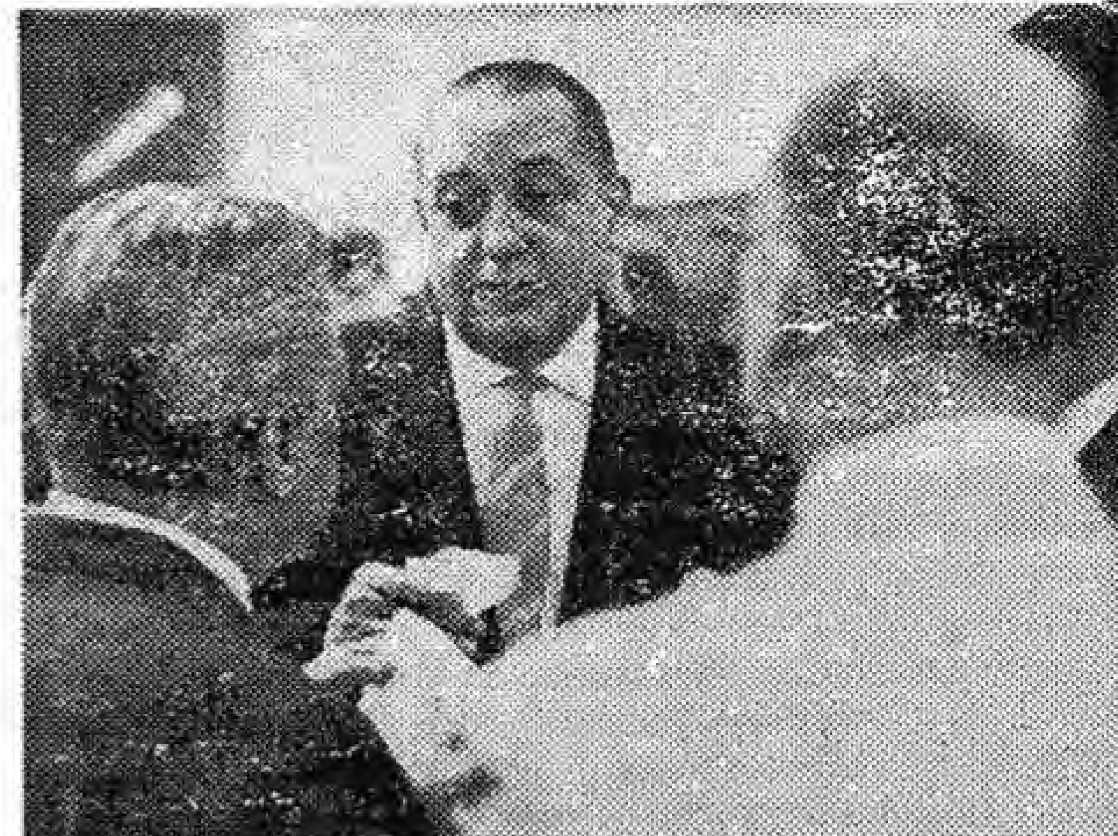
—Extraordinariamente bien. Yo estuve antes acá y el cambio es tan sorprendente que parece otro país. Me alegro de estar en Cuba y formando parte del jurado en este Concurso que puede hacer tanto por la Revolución.



La señora Haydée Santamaría, presidenta de la Casa de las Américas y su esposo el doctor Armando Hart.



Fernando Benítez es el mexicano que exige rigor del pensamiento en el ensayo.



Alejo Carpentier cuidará de que los méritos de una obra sean reconocidos. Auspiciará a un nuevo novelista.

miguel otero silva

"Yo me he hecho un concepto de la Revolución Cubana que no lo puede modificar nada ni nadie" —afirma Miguel Otero Silva y agrega—". El gran entusiasmo del pueblo, la alegría que se ve en el rostro de cada cubano son la mayor prueba que pueda tener el visitante de que cada cubano ama su revolución".

Miguel Otero Silva, el vigoroso novelista de "Casas Muertas", actualmente senador por su país, Venezuela, también se encuentra en La Habana para formar parte del jurado del Concurso Internacional de Novelas organizado por la Casa de las Américas.

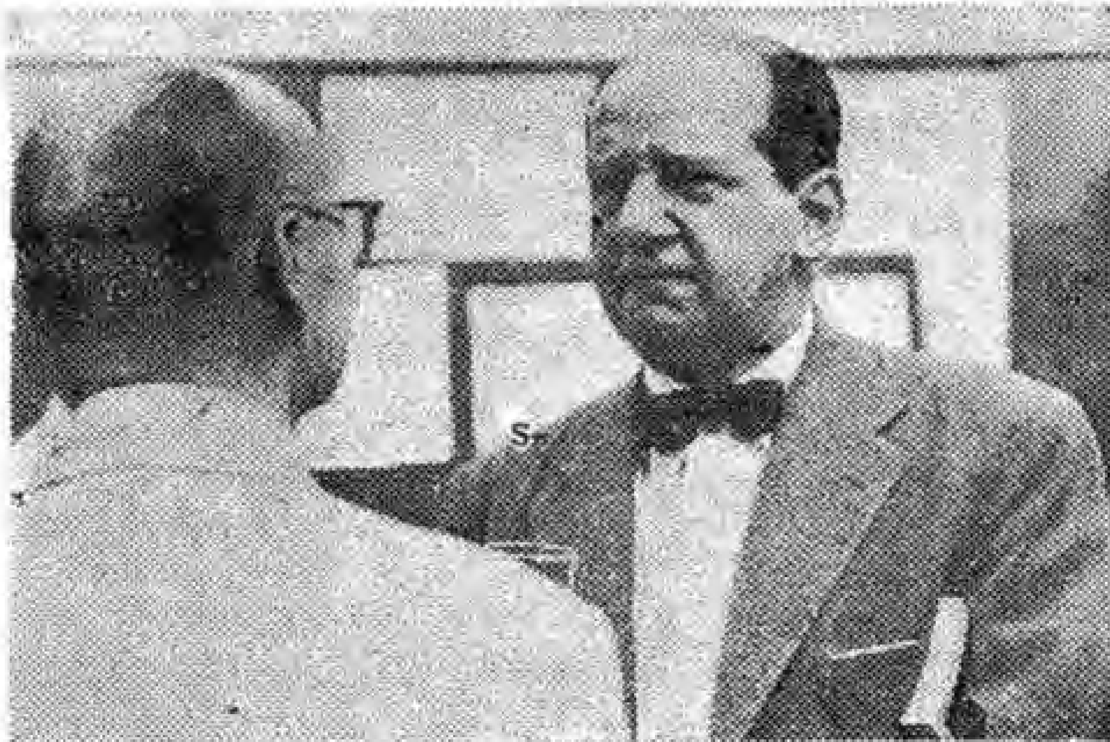
Cuando le preguntamos la impresión que había recibido de Cuba nos interrumpió para decirnos: "Yo no soy un recién venido. Conozco Cuba y a los cubanos desde hace muchos años y comprendo perfectamente bien el proceso revolucionario que se está viviendo aquí. Creo que esta es una revolución sin precedentes en nuestra América, una revolución que cada latinoamericano siente como suya".

Refiriéndose a la actitud del pueblo venezolano sobre la Revolución Cubana dijo: "El pueblo venezolano está plenamente identificado con la revolución de Cuba. No hay quiebras en esta unidad".

A una pregunta relacionada con sus actividades políticas en Venezuela declaró Miguel Otero Silva: "Yo me considero fundamentalmente un escritor y si volví transitoriamente a la política fué porque los sucesos que originaron la caida de Pérez Jiménez y los que le siguieron eran tan cruciales para el porvenir de Venezuela que nadie podía escurrir el bulto. Sin embargo, recuerdo una frase del ilustre ensayista cubano Juan Marinello en la cual decia que América Latina exige demasiado de sus escritores. Tal vez el propio Marinello, su obra literaria, haya sido un poco víctima de esa exigencia. Por mi parte, trataré a toda costa de realizar una obra literaria, mala o buena, pero que considero, dentro de mis capacidades, la manera de ser más útil a mi pueblo.

Otero Silva confiesa que el periodismo (él es director del gran diario EL NACIONAL de Caracas) casi siempre se levanta delante de la obra creadora poniendo trampas y obstáculos "pero aún así —afirma— es necesario escribir, trabajar. He terminado el borrador de una novela sobre los campos petroleros venezolanos y que pinta el nacimiento deformado de una ciudad al borde de un pozo. Creo que la publicará la Editorial Losada, en Junio".

Le preguntamos que si esta insistencia sobre la novela es la cancelación de su trabajo poético. "No. Escribir poesia es un mal incurable para quien las ha escrito. —dice sonriente— Para mi es el género más difícil, es el que más exige de uno mismo." Seguiré escribiendo poesía, por supuesto.



Enrique Labrador Ruiz pone en su juicio sobre la novela su experiencia y honestidad.



Miguel Angel Asturias guatemalteco y Carlos Fuente, mexicano. Dos generaciones de grandes novelistas americanos.

carlos fuente

Ada Santamaría, al recibirlo en el aeropuerto, exclamó:

—¡Pero si es tan joven!

La fama continental de Carlos Fuente, en efecto, choca con su extrema juventud —nació en 1928, ha publicado solamente tres libros, "Los Dias Enmascarados", "La Región más Transparente" y "Las Buenas Conciencias", que acaba de aparecer—, y sin embargo, es tan conocido en México y fuera de México como Azuela o Rulfo o cualquier otro escritor mexicano de nombre. Carlos hace poco que ha sido jurado de la II Reseña de Festivales Cinematográficos y la experiencia podría utilizarla en Cuba.

Carlos es esencialmente un novelista y "Las Buenas Conciencias" es la primera pieza de una tetralogía sobre la vida mexicana, titulada "Los Nuevos". Ya está terminando el segundo tomo.

—La novela no es un arte en decadencia. Todo lo contrario. Es una forma viva.

Junto a González Pedrero, García Terrés y otros, ha fundado la revista "El Espectador", que muestra una vigilancia acuciosa de la vida actual. Ellos han defendido en México nuestra Revolución:

—Cuba es la avanzada de la Revolución americana. Por eso hay que defenderla siempre.

Cree que la Revolución es un espléndido momento para el escritor.

—Yo particularmente siento nostalgia por la Revolución mexicana. Me habría gustado poder vivirla. Por eso pienso que los jóvenes escritores cubanos no pueden desear un material mejor.

Quizás le asombre que no haya visto todavía un libro cubano con la Revolución como tema.

—¿Cómo no ha surgido un libro inspirado en el asalto al Moncada, en el ataque a Palacio? Ya se debía estar trabajando en eso.

Hay cierto hermetismo al hablar del concurso, porque un jurado debe ser siempre un hombre discreto, mucho más con la prensa. Pero se puede juzgar que Carlos Fuente ha aceptado la tarea con agrado, que ha venido corriendo a la invitación de la Casa de las Américas, y que cuando tenga que juzgar cualquiera de las obras que le presenten, no olvidará sus ideales estéticos y sociales.

—Creo en el escritor comprometido con su tiempo, esencialmente.

¿Es esto una divisa? Ciertamente, las novelas de Carlos Fuente revelan que es una manera de ver no sólo la literatura, sino también la realidad.



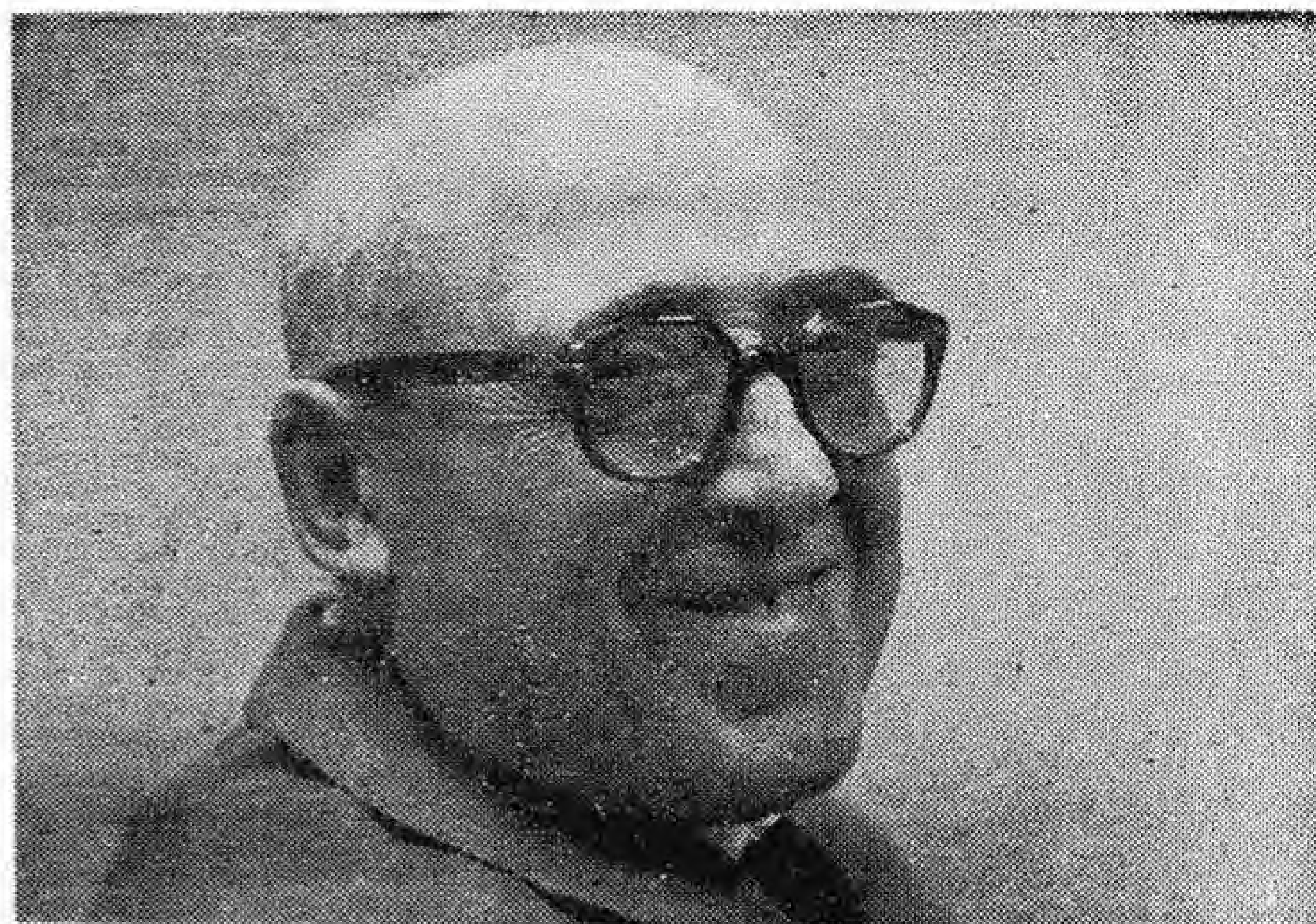
José Lezama Lima y Jorge Mañach atienden a los invitados extranjeros y confían en las virtudes del Concurso.



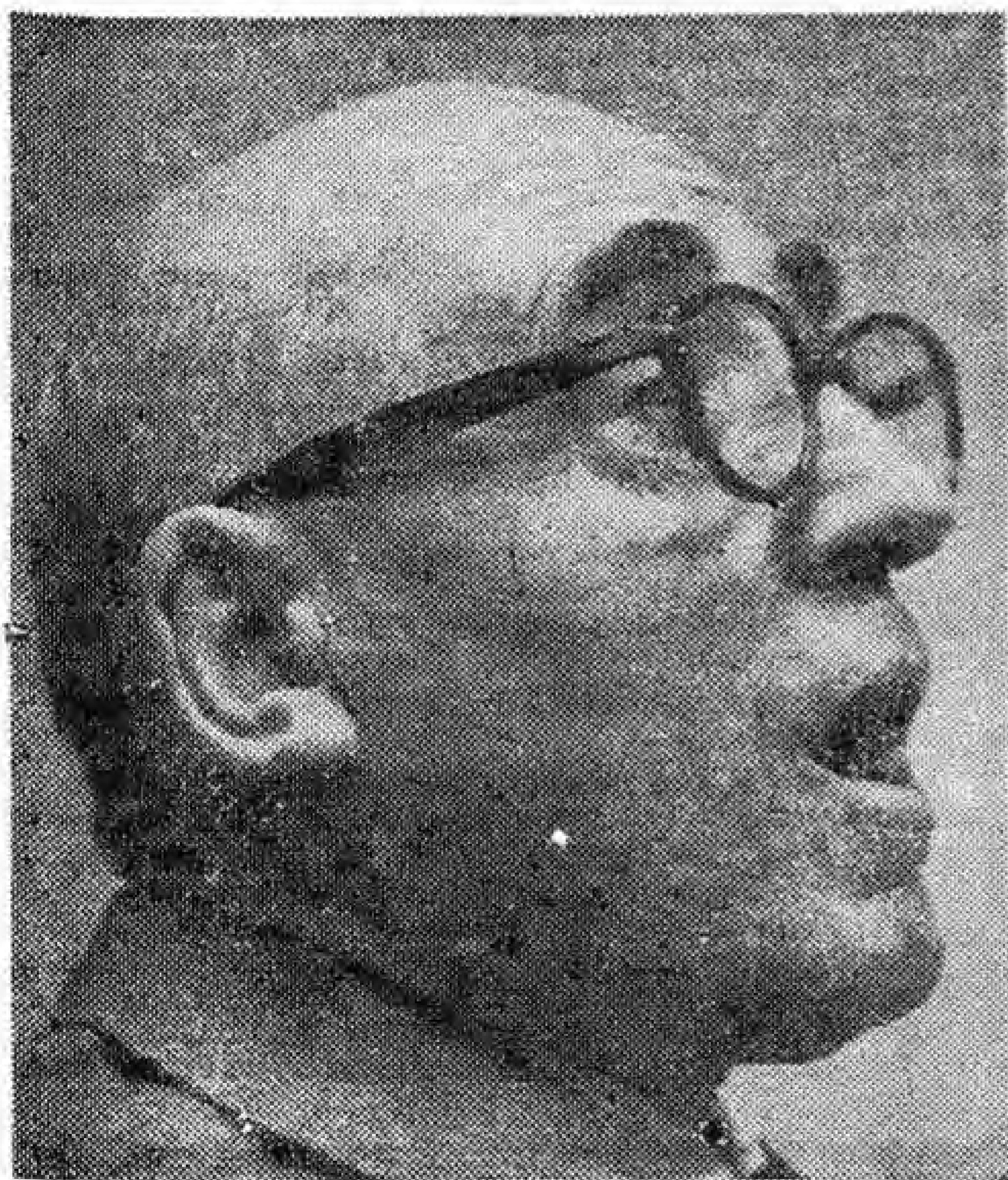
Eduardo Manet y Mario Parajón forman con Arenal el jurado que calificará el teatro

CESARE ZAVATTINI

por néstor almendros



Cesare Zavattini es el poeta del neorrealismo. Su fama de "Ladrón de bicicletas", "Milagro en Milán" o "Humberto D." es suficiente para no insistir en ella. Ahora está en Cuba trabajando en varios films para el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos. Néstor Almendros joven cineasta cubano, —entusiasta del cine— lo entrevista y las respuestas son tan interesantes como las preguntas.



Hace poco más de un mes que el escritor y cineasta italiano Cesare Zavattini se encuentra entre nosotros. Vino contratado por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos para orientar y trabajar con un equipo de jóvenes escritores que habrá de producir los argumentos y guiones cinematográficos de las futuras películas cubanas.

Durante los primeros días de su llegada a Cuba rechazó las entrevistas porque no crèia estar preparado para responder algunas preguntas sobre la realidad actual cubana. Pero ahora, pasadas varias semanas, cargadas de vivencias, de observaciones y de experiencias extraordinarias, se nos ofrece, alborozado, para una entrevista: "Porque ahora si creo que tengo algunas cosas que decir... Solamente —añade— que no dispongo de mucho tiempo. Si usted se conforma en seguir mis pasos durante toda una mañana e ir haciendo las preguntas sobre la marcha, yo le estaré muy agradecido".

Naturalmente asentimos. Zavattini es un hombre amable, de aspecto y gestos campechanos y de una sencillez tal, que no parece que estemos hablando con el archifamoso autor de "Ladrones de Bicicletas" y "Umberto D.", sino con un amigo de confianza al que hay que corresponder con la misma confianza que él nos ha dado.

Comienzan las preguntas en la barbería donde Zavattini nos responde mientras lo afeitan. Habla despacio, muy despacio, porque quiere que sus palabras tengan el exacto sentido que les quiere dar.

—¿Qué tipo de trabajo ha estado realizando en este mes que ha pasado?

—Todos los días me visita un grupo de jóvenes del Instituto del Cine. Durante siete horas trabajamos juntos. Los primeros días eran para escuchar sus proyectos, para conocerlos, para ponerme al corriente de su manera de pensar y de actuar. Puedo decir que he encontrado a estos jóvenes llenos de entusiasmo e ideas: tanto que haría falta hacer una película al día para absorber todo este fervor. Con la ayuda de estos jóvenes he hecho,. pudiéramos decir, un curso intensivo de conocimiento de la vida cubana; he viajado y paseado con ellos, he leído libros que me han dado. Por ejemplo, he conocido mejor a Martí.

—¿Y qué piensa ahora de Martí?

—Bueno, hay que recordarse de su actitud de hombre total, de su "estado de gracia", que los artistas de cualquier especie sienten con alta envidia. Pero dejemos este paréntesis y volvamos a los jóvenes del Instituto: con ellos he ido también a Santiago. Este viaje ha sido de una gran importancia: ha sido como reconocer, reconstruir y volver a vivir en cierto modo los hechos de la revolución: he conocido a la madre de Frank País, he ido a la Sierra y he podido hacer verdaderos y "tocables" estos hechos que me parecían casi legendarios. He visto una cooperativa, un bohío, así como la infinita extensión de un latifundio. Ahora quiero conocer Las Villas, ir a Trinidad y quizás a Pinar del Río...

—¿En que punto del trabajo están ustedes?

—En estos días comenzamos ya el primer guión. Tenemos que escoger un tema y es tarea difícil porque era enorme la riqueza de asuntos y uno quisiera meterlo todo en la película. Todo los temas propuestos son interesantes y dignos de ser afrontados. Dan la ilusión febril de estar ya listos para ser transportados a la pantalla. Y aunque esto no sea verdad, hay que reconocer que esta virtud la tienen solamente los acontecimientos que tienen una raíz profunda... El trabajo lo estamos haciendo todos juntos, es un trabajo de colaboración.

—Pero en el cual usted pondrá la marca de su estilo.

—Justamente lo contrario. Admitido que haya algo que enseñar a los jóvenes, es importante que sobre todo realicen y expresen su propia manera de pensar y ver las cosas. Aunque es verdad que algunas actitudes de tipo moral son comunes. Cada generación puede dar su particular vitalidad y estilo a ideas que son eternas y comunes a todas las generaciones.

Ha terminado la tarea del barbero. Salimos a la calle y Zavattini se maravilla del "invierno" cubano. El cielo está de un azul intenso y la temperatura es casi alta.

—No he encontrado —nos dice— ninguna persona que me haya descrito bien el clima tropical. No se debe decir "Enero es el mes más frío", sino que es "el mes menos caluroso"... Aunque... olvidaba algo terrible: sí hay invierno en Cuba: el producido por las espantosas máquinas del aire acondicionado. Es un verdadero absurdo que me impresionó también en México. Creo que es la única nota desagradable que he encontrado en Cuba.

Nos reímos de la ocurrencia y Zavattini continúa su explicación ya dentro de un taxi que nos lleva a una librería del Vedado.

—He encontrado en estos muchachos del Instituto dos direcciones básicas: una dirigida a una temática vertida sobre la vida cubana actual de estos años, vista directamente y de frente; y otra hacia una temática sin tiempo. Creo que éste sea un eterno conflicto. Aunque, naturalmente, considero que éste sea un conflicto útil, una dialéctica útil. En los primeros hay un gesto generoso, una especie de "incandescencia" histórica y en los otros hay una "incandescencia" individual. Los primeros son una continua advertencia a los segundos de no olvidarse, en su autonomía, del espíritu nacido de los hechos nuevos de la revolución. Los segundos son también una advertencia a los primeros, de que los hechos tanto más son profundos cuanto más repercuten en las fibras íntimas del hombre artista.

En unos momentos tan extraordinarios para la historia de Cuba, suenan los versos de Martí.

"O nos condenan juntos
o nos salvamos los dos".

Estos versos expresan de manera extraordinaria la aspiración unitaria del hombre artista. Aspiración que se presenta con todas sus vivas sugestiones en momentos excepcionales como éste que están viviendo los cubanos.

Zavattini dice cada palabra con un gran fervor, con una gran emoción, casi como transportado por sus ideas. Sin embargo reacciona un momento y nos dice:

—Me doy cuenta de que me estoy extendiendo demasiado. No quisiera que esto pareciese una lección dada mi edad y la edad de ustedes. Mi intención es precisamente la contraria.

Después de esta pequeña interrupción continúa:

—Estoy seguro de que tanto unos como otros se servirán de la carga anticonformista que nace de esta revolución y que puede diversificarse en tantas direcciones renovadoras. Se puede decir que es un hecho tan amplio, de amplitud humana tal que me parece antiguo...

—¿Cómo antiguo? —Interrumpimos extrañados.

—Sí, antiguo, porque parece imposible esta revolución, especialmente para un europeo. Esta simplificación de apólogo de los contrastes y de los problemas de la vida de un país, esta simplificación la han sabido hacer solamente los poetas y los héroes. Hoy en Cuba el malo y el bueno, el justo y el injusto, el bello y el feo, son antinomias nítidas e identificadas en su cruda realidad, que logra ser a la vez aritmética y fabulosa, épica y cotidiana. Los poetas y los héroes son siempre jóvenes. Y lo que hace maravillosa esta historia de la revolución cubana es precisamente la juventud "anagráfica" de esta revolución, sea en el campo del intelectual que en el del campesino. He hablado con muchos soldados rebeldes, desde 12 a 20 años de edad, con una emoción que me hacía ser padre e hijo al mismo tiempo. He querido constatar yo mismo, mirar, escuchar estos muchachos de los que tanto había oído hablar. Y puedo decir que esta experiencia quedará como uno de los recuerdos más reveladores de mi vida. Tengo material para hablar durante horas enteras... Lo que más me impresionó fue su humildad. Un capitán de 19 años me explicaba una batalla con un lápiz y una hojita de papel, como si quisiera demostrarme un teorema. Durante esta batalla él había arriesgado la piel muchas veces. De cuando en cuando, interrumpía su explicación y telefoneaba al cuartel para ir sabiendo la marcha de las cosas y para dar disposiciones... ¡Todo con una calma extraordinaria! Sin embargo, no estaba envejecido, porque de pronto una sonrisa lo devolvía a aquella edad de la que se puede sacar tanta riqueza.

Zavattini se queda un momento mirando a un punto fijo, como atraído, pero vuelve de pronto al centro de la discusión.

—Todo esto es hijo de la revolución —dice—. La palabra Revolución es como una clueca que tiene debajo muchos polluelos. Los polluelos después pueden tener un destino diferente unos de otros, y esto enriquecerá los aspectos de la vida. Quiero decir, en otras palabras, que para un joven y hasta para uno no joven, afrontar esta palabra que hoy es la más frecuente de todas las que corren en las bocas de los cubanos y que, se puede decir, divide el mundo del hombre en dos fases, constituye la dialéctica permanente, es la tarea más sugestiva que no tiene nada de la "vulgaridad" de la propaganda. La Revolución contiene la fuga de Batista como la épica marcha de Camilo y del Che Guevara hacia las Villas, contiene el problema de la prensa amarilla como el de la alfabetización, contiene relaciones entre un pequeño estado y un gran estado y, se puede decir, entre el justo y el injusto, entre el humilde y el potente. Pero contiene también una problemática de sutiles ramificaciones con apariencia estrechamente individual. (Y por esto puede ser apresada con todos los matices de la autobiografía) y alcanzar en el corazón situaciones psicológicas, morales y sociales que a primera vista parecen independientes de los hechos políticos antes citados. Y en cambio, está justamente aquí la fuerza, la originalidad del artista en el descomponer en todos sus factores más íntimos, más secretos, esta palabra, este hecho: Revolución, que se anuncia a los oídos poco sensibles sólo con el eco de los disparos de los fusiles, pero que tiene más remotos sonidos y razones. Esta interdependencia de factores tan distintos, el descubrimiento de esta interdependencia que conduce siempre a la necesidad profunda de renovación, de estar al día del hombre, debería, a mi manera de ver, estimular al artista de cine a encontrar todas las dimensiones posibles de los hechos que vive y a representarlos. Los mismos sentimientos religiosos, las mismas actitudes familiares, pueden estar en este proceso, no para destruirlas, sino para que sean sustraídas de una inmovilidad que a menudo es sólo pereza. Como en el neorrealismo italiano gentes de países de razas distintas, han sabido encontrar el empuje para una especie de balance del hombre en aquellos años, así el cine en Cuba podría tener, como el neorrealismo aprovechó la caída del fascismo, aprovechándose aquí de la Revolución la tarea de un balance del hombre de 1960, pero todavía otra vez cuando hablamos del hombre es



siempre de un hombre que se esfuerza al fin en comprender su melancolía dentro de una visión social.

El estilo derivará de la intensidad de la profundidad de la falta de prejuicio del sentido verdadero de libertad, de la cual puede disponer el artista. Osaría añadir que un artista cubano tiene solamente la obligación de ser aun más despreocupado y libre de lo que lo hayan sido los precedentes artistas del cine: pero sería, en conclusión monstruoso, que estos artistas no reconocieran que una carga y una esperanza tan fuerte les ha venido de la Revolución y que debe coincidir con la Revolución.

Esta última parte de la entrevista tiene lugar en la librería a que nos referíamos antes. Zavattini deseaba un libro sobre pintura cubana y no lo encuentra. Examina algunos libros cubanos y compra tres o cuatro que le recomiendo: "La Vuelta de la Perdida Esperanza", de Retamar; "El Reino de este Mundo", de Carpentier —a quien, por cierto, había conocido personalmente pocos días antes— etc. Aprovecho una pausa en su busca para hacer otra pregunta.

—¿Cuál cree que deba ser la posición del cine frente a la vida?

—El cine no puede rechazar ninguna invitación que venga de la vida como no la rechaza la literatura. En este sentido el porvenir del cine quizás sea una actitud que podríamos llamar de carácter literario. No para establecer una ecuación de lenguaje, sino justamente para establecer que el lenguaje cinematográfico debe tener toda la riqueza y posibilidades de la literatura. Se comprende que hay períodos históricos, como lo fue en Italia la caída del fascismo y como lo es para Cuba la revolución, en los cuales son plenamente justificados los movimientos que limitan el campo operativo de la imaginación temática. Pero se trata de limitaciones que empujan al artista a encontrar en aquel particular momento histórico, los elementos, los valores más universales. Todo el proceso del arte es una sucesión de discusiones parciales, cada una de las cuales se considera, al mismo tiempo, punto de llegada y punto de paso.

Hemos tomado otro taxi de vuelta al hotel. Allí nos encontramos con el camarógrafo Ottelo Martelli y el propio hijo de Zavattini, Arturo. Es ya la hora de almorzar, pero Cesare decide no unirse a ellos hasta no tener terminada la entrevista.

—Señor Zavattini —preguntamos nosotros ahora—, hay un dilema en la actitud del artista moderno frente al pueblo, especialmente en lo que al cineasta se refiere: si el buen cine es rechazado por este pueblo, si es rechazado por las mayorías y queda desterrado a las salas especializadas y a los cine-clubs, ¿le es lícito al cineasta progresista seguir haciendo cine de calidad si al parecer las masas no lo solicitan?

—Esta es precisamente nuestra lucha. Hay que hacer cine para el pueblo, pero no de una manera episódica o esporádica. El cine, por su propia naturaleza, estimula la comunicación en grande. Pero el problema del cineasta es riguroso porque habiendo la oportunidad de hacer pocas películas —ya que cuestan tanto dinero, tiempo, espacio etc.—, El que se mete a hacer una película siente redoblarse su deseo de alcanzar el mayor número posible de personas. Aunque no quiero decir que un film que gusta a pocos no sea también útil en el proceso del desarrollo de la inteligencia. Pero hace falta esforzarse, exigirse a sí mismo que el arte busque expresarse lo más popularmente posible. El cine ha encontrado en su camino hacia las masas obstáculos enormes.

—¿Qué obstáculos?

—Por ejemplo el del dinero que ha buscado el empleo más seguro.

—El querer asegurarse el dinero ¿no tiene que ver con la gran masa que paga en la taquilla y que tiene sus preferencias? Lo que quería señalarle, señor Zavattini, es el hecho contradictorio y paradójico de que en México, por ejemplo, una película como "Raíces", hecha para el pueblo, para su defensa, no encuentra acogida popular y en cambio, cualquier película vulgar hace fortunas. O, para darle un ejemplo más cercano a usted: algunas de sus mejores películas tales como "Umberto D." y "Milagro en Milán", fueron en Italia un fracaso económico...

—Debe ser porque no hay una experiencia cuantitativa del artista cinematográfico. No existe una organización general de la vida cinematográfica tal de dirigirse en su totalidad hacia este magnífico campo popular. Como decía antes, las buenas películas son siempre experiencias aisladas, esporádicas, y es de maravillarse que un film logre salir de esta mala de intereses y de la pereza del mundo. Porque el mundo es perezoso, y aun las revoluciones las descubre el mundo frecuentemente cuando ya han pasado. En ocasiones, como en este momento de Cuba, se puede hacer algo que no es sólo lucrativo y entonces se puede llegar a la formación de una conciencia popular, que no es estática. Los artistas que hagan cine en Cuba habrán de tener al pueblo en cuenta, sean de la corriente que sean. Se podría decir un poco simplistamente que los cineastas cubanos deberían hacer todo aquello que no podían hacer antes.

—¿Cómo explicaría usted el hecho de que en las cinematografías orientales, dos países, el Japón y la India, dentro de un régimen burgués, hayan logrado hacer algunas de las obras maestras del cine tales como "Uguetsu" o "Pather Panchali"; y en cambio, la China, con un gobierno socialista, no nos haya dado, hasta ahora ninguna obra cinematográfica de gran valor?

—Esta es una pregunta que envuelve todas las artes. No todos los hechos históricos provocan una inmediata transposición artística. El traspaso de un hecho histórico en obra de arte es a menudo un procedimiento complejo y misterioso y que puede hasta fallar. Tenemos ejemplos de malas poesías que han contado grandes hechos, o de buenas poesías que han contado pequeños hechos. Pero nos parece característico de nuestra época que, aun pudiendo ser ilusión, engaño, no debemos arrepentirnos de que el factor político y el factor artístico traten de coexistir a lo largo de la misma espiral. Y no es que sea ésta una exigencia exclusiva de nuestra época, pero es en nuestra época que se siente de un modo tan fuerte como para hacernos concebir esperanzas de asistir a soluciones ejemplares. Y aquí doy otra vez el ejemplo de Martí: aquella paz, aquella serenidad, aquella integridad de hombre que Martí sentía dentro de sí cuando desembarcó en Cuba hacia la muerte, era como un estado de gracia al que debemos aspirar todos. Yo personalmente pienso, que en la composición del hombre de hoy, parte artista, parte político, este estado de gracia sea más alcanzable mezclándose con los otros más bien que apartándose de ellos.

—Señor Zavattini, hay quien dice que el grupo de jóvenes de la "Nouvelle Vague" de Francia sigue o deriva del neorrealismo italiano. Otros, en cambio, opinan que ha surgido precisamente como una reacción frente al neorrealismo y no sólo ante el cine comercial.

—Yo creo que hay obras de entre este movimiento profundamente interesante como "Hiroshima, Mon Amour", de Resnais. Hay dos elementos de fusión en esta obra: el autobiográfico-literario con el elemento de tema popular. Yo espero del cine francés, de un país dinámico e inteligente como Francia, no sólo un cine de mejoramiento de carácter formal; sino que todo su empeño lo usen en elaborar el contenido y de cuya plástica entonces podamos servirnos todos y ayudarnos en la batalla de las ideas, que es, al fin y al cabo, una batalla social. El problema que hay que discutir en lo que se refiere a la parentela entre el neorrealismo y las otras tendencias cinematográficas, no es ni puede ser una parentela de poética, porque debe siempre haber diferencias. Lo importante es discutir la relación que haya entre los artistas de todo el mundo por los cuales el cine se ha convertido después de la guerra en un medio de lucha como los cañones y los aviones.

—¿Qué es lo que ha sucedido con aquella esperanza magnífica que representó el cine español de Bardem, Berlanga, Suay etc. hace uno o dos años? ¿Por qué ya no se oye hablar más de este movimiento? Yo creo que España todavía puede dar mucho al mundo.

—Si el cine español hubiese podido desarrollar su curso con el ritmo que tenía al salir de su fuente, esto hubiese sido un testimonio de una condición política española mejor. Podemos decir que hubiese contribuido a la caída de Franco. En cambio, ha sido Franco el que ha contribuido al detenimiento del proceso evolutivo del cine español. Y así, hombres vibrantes artística y moralmente y admirados de todo el mundo, estan allí todavía en una evidente incertidumbre.

—¿Una incertidumbre parecida a la que ha llegado a los cineastas italianos de los últimos años?

Zavattini reacciona rápidamente ante esta pregunta nuestra y responde un poco en actitud de combate:

—Usted me hace esta pregunta precisamente ahora, en este año en que el cine italiano está en auge y que ha reconquistado —tengo cifras en mis manos— el segundo puesto en el mundo.

—Quiere usted decir en el aspecto económico.

—Sí, pero también en el artístico. Dos films italianos han sido premiados recientemente en los festivales internacionales. Uno de ellos "Il Generale della Rovere", de Rossellini, nos habla otra vez del glorioso tema de la resistencia antinazi, que en tantos aspectos recuerda vuestra revolución. La otra película "La Grande Guerra", de Monicelli, viene a resultar como una bofetada a cierto estilo de retórica italiana ya sobrepasada... Usted me dice esto de la crisis del cine italiano, en un momento en que se están terminando en nuestros estudios, dos o tres películas de gran empeño y mientras se está preparando la filmación de otras más, también muy ambiciosas. Mire, precisamente en estos momentos, hay en Italia de verdad un renovado fervor en el cine que ha prendido en los jóvenes y hasta en los viejos directores famosos y consagrados. Sin embargo, sin embargo... para que este momento esperanzador no se convierta en un fuego de paja, es necesario q. en los artistas del cine haya una coincidencia siempre mayor con la vida política. Hoy la acusación de hacer política puede espantar sólo a los académicos o a aquellos poetas de la "evaporización", para usar una palabra que he leído en una polémica de literatura cubana. No hay una sílaba dicha o escrita que no se traduzca, tarde o temprano, en verdaderos y propios hechos políticos: el no saber ver el trayecto de esta idea empuja a algunos a declarar la soledad del artista. Si el cine en Italia se convierte en la vanguardia de una vida política más progresiva, será un cine que ha de encontrar obstáculos, será un cine de lucha. Yo espero con profunda curiosidad el último film de Fellini: "La Dolce Vita". Los que la han visto me han dicho que Fellini ha entrado como un ariete en el corazón de un cierto e importante sector de la vida burguesa italiana, con un coraje superior al de cualquier otro film suyo. El problema no será definir estéticamente este film, (como muchos se afanarán en hacer: si es o no neorrealista), sino de ver contra quién va, y de sacar consecuencias relacionadas al plano artístico-político; porque ya no se hacen los bellos films, como no se hacen las revoluciones, "con todos y para todos". Contra alguien se debe ir. La claridad, llamémosla si se quiere ideología, del cine italiano así como del cine francés, será la señal de su grado de desarrollo.

—¿Y cómo, por qué ha habido este nuevo renacimiento del cine italiano precisamente en este año?

—Parece que los artistas en Italia se han dado cuenta de que se habían convertido en los mejores aliados del espíritu conservador y han reaccionado finalmente. Pero hace falta ver si no llegará a haber un nuevo punto de fricción tal como sucedió en 1947. También hace falta ver si los artistas no se comportan como aquella vez, esto es: con un lento entibiamiento de su empuje, que si no queremos llamar revolucionario, podemos llamarlo en conciencia progresista.

—¿Qué trabajos realizó inmediatamente antes de venir a Cuba?

—Vengo de Yugoeslavia donde se filmará en Febrero una película con un guión mío. El título de esta película es "La Guerra" y es de tema satírico. Trata de dos jóvenes que se van a casar una mañana y la guerra estalla justo cuando va a la ceremonia. La película no es más que la descripción de este día en el que, de improviso, un hecho inmenso se encuentra en conflicto con un hecho aparentemente pequeño. La película termina melancólicamente, de



una manera triste aunque siempre en un aire humorístico.

—Bueno, muchas de sus películas terminan así.

—Es que de esta manera trato de hacer ver que esto que pasa en mis guiones no debe repetirse en la realidad y que el espectador debe hacer algo también para evitarlo.

—¿Y que proyectos tiene para cuando salga de Cuba?

—De Sica está ahora en Yugoeslavia y está haciendo acuerdos para filmar aquella vieja idea mía: "El Juicio Universal", también de carácter satírico. Después el mismo de Sica hará en Italia otro guión mío "El Diario de un Hombre", que es de estilo más bien intimista, pero siempre destacando la relación entre nuestra soledad con los hechos generales. Como usted puede ver, nada de nuevo, nada que no haya dicho antes, pero de Sica y yo esperamos decirlo de un modo que no sea viejo... Mientras tanto en Milán se está representando desde hace cuatro semanas mi primera obra teatral: "Como Nace un Guión Cinematográfico", donde de una manera también satírica he tratado de contar el conflicto de un joven autor, preso entre el deseo de escribir lo que siente y el deseo de hacer y escribir lo que quieren los otros.

—¿Y quién vence en este conflicto? —preguntamos nosotros.

—Pues vence la clase dominante y el autor se deja corromper. No es un final feliz porque es la situación que existe en la realidad. De estos casos los hay, desgraciadamente, a montones. Es un caso, creame usted, casi, diríamos, estadístico.

—¿Por qué trabaja ahora menos en el cine italiano y en cambio está llevando sus ideas a otros países?

—Hacer películas es algo muy difícil, hay grandes engranajes que se mueven para una película. Un poeta no necesita más que de un pedazo de papel y un lápiz para crear y expresarse; nosotros los cineastas tenemos que depender de grandes cantidades de dinero para poder hacer películas. He tenido en mi país pocas ocasiones de expresarme en los últimos años. La realidad es que siento no poder participar, precisamente en un momento tan bello como éste que está atravesando ahora el cine italiano.

—¿Hasta cuándo se queda entre nosotros?

—Todo depende del tiempo que dure el trabajo de preparación del guión que vamos a hacer. Pero de acuerdo con el ritmo que estamos trabajando, yo diría que antes de terminar el mes de Febrero.

—¿Y después que se vaya, sus relaciones con Cuba quedan definitivamente cerradas?

—No, de ninguna manera. Parece como si hubiera una especie de destino en mis relaciones con Cuba. Desde aquella vez que pasé como un meteoro durante "La Semana del Cine Italiano", y la segunda vez cuando conocí a los jóvenes que hicieron aquel corto en 16mm: "El Mégano", y otros jóvenes que conocí después: y ahora este contrato con el Instituto del Cine... Si ha habido tres veces puede muy bien haber una cuarta.

—Para terminar, pues se está haciendo demasiado tarde, ¿De todos los proyectos que ha concebido en Cuba para el cine, cuál le interesaría más hacer?

—Quizás mi ambición más grande sería hacer una película en la que contase a los otros, a los europeos, este hecho de la revolución cubana; recorriendo todas las etapas principales en forma de encuesta verdadera partiendo del asalto al Cuartel Moncada hasta el primero de Enero de 1959. El procedimiento sería, como he dicho, la encuesta, la pregunta en vivo, tomada por la cámara directamente, a los que participaron en todos los hechos gloriosos de la revolución. Este pensamiento se me ocurrió cuando me hice contar "in locu" tres o cuatro hechos de la revolución y comprendí la enorme fascinación ejercida por esta reconstrucción de palabra de los protagonistas. A veces me parecía revivir aquel hecho con la misma evidencia de los hechos originales. Por ejemplo, en Holguín hemos reconstruido el atentado a Cowley hablando con personas que fueron testimonio protagonista; en Santiago la reconstrucción de la muerte de Frank País, contado por una señora que detrás de las rejas de su ventana había presenciado la feroz actitud de Cañizares: en Las Vegas, donde una muchacha guajira, que lavaba la ropa en un torrente, me contaba la vida de los guajiros durante los bambardeos sobre la Sierra Maestra; o en el Hotel Habana Hilton donde con la ayuda de varias personas reconstruí la llegada a La Habana del Ejército Rebelde, cuando los muchachos rebeldes inundaron el hotel con su estupor y su entusiasmo y desde lo alto del edificio miraban extenderse debajo de ellos La Habana, la ciudad conquistada. Esta es la película que quisiera tener el honor de poder hacer: una película hecha de querer andar, hablar, convivir con la gente de este país, de este deseo de hacer revivir la epopeya, de hacerla renacer pieza a pieza ante nuestro ojos.

No sin cierta emoción ante la ejemplar comprensión y amor por nuestra revolución y por nuestra humanidad que muestra Cesare Zavattini, nos despedimos haciendo votos para que este hermoso deseo suyo se convierta en una realidad.

PALABRAS DE ALFARO SIQUEIROS

por heberto padilla



"Yo afirmo de manera categórica que la Revolución Cubana es el movimiento político social más trascendente de la historia contemporánea en todo el ámbito americano" —dice el famoso mexicano David Alfaro Siqueiros.

Siqueiros que ha visitado Cuba "quince veces" según afirma gustosamente, es uno de los pintores mexicanos de más prestigio en la pintura contemporánea.

"Creo —agrega Siqueiros— que ustedes han hecho en un año de Revolución victoriosa lo que nosotros los mexicanos no hemos podido hacer en cincuenta años de regímenes revolucionarios o que se dicen revolucionarios. En Cuba se ha afirmado la voluntad revolucionaria, no solo mayoritaria, sino total de la población, y con ello, en mi concepto, han hecho invencible su revolución. Mientras que la nuestra, por inconclusa, está cada vez más en peligro por la presión del imperialismo norteamericano".

Ante las evidentes muestras de unidad cubana Siqueiros no oculta su sorpresa.

—Es sorprendente —afirma— poder palpar esa unanimidad de criterios que hay en las masas populares de Cuba. Yo fuí partícipe directo en la lucha armada de la Revolución mexicana desde 1913 hasta 1919, donde llegué a adquirir el grado de capitán, y puedo decir que la Revolución Mexicana nunca llegó a crear en la opinión pública, un criterio político siquiera mayoritario. Fuimos una minoría activa de ese pueblo los que le dimos un sentido político a nuestra revolución".

—¿Cree usted que la Reforma Agraria cubana tiene características similares a la de México?

—La Reforma Agraria de México difiere de la cubana en algo fundamental: la cubana se aplica a fondo, la mexicana nunca fué llevada a tal extremo. Es asombroso saber que todavía existen grandes latifundios en México, latifundios muchos de ellos extranjeros, norteamericanos —más exactamente— como es el caso concreto de la familia Green en Cananea. Estas cosas ocurren en México por la complicidad de nuestros gobiernos, que cada día se entregan más al imperialismo norteamericano, traicionando nuestro lucha pasada.

—¿Cuál es la actitud del pueblo mexicano ante la Revolución Cubana?

—De apoyo absoluto, de respaldo moral inquebrantable. Por encima de toda la fuerza represiva nuestro gobierno, que cobardemente ha intentado frustrar todas las manifestaciones públicas de simpatía hacia la revolución cubana, el pueblo de México sigue fiel a la lucha del pueblo cubano. El único acto que los simpatizantes de Cuba hemos podido realizar en nuestro país, fué disuelto por la policía cuarenta y ocho horas antes, aterrorizando al público. Yo me averguenzo como antiguo soldado y artista de la revolución mexicana de la posición actual del gobierno de México frente a la Revolución Cubana y considero que esa actitud es el hecho sintomático más elocuente, de la sumisión de ese gobierno a la presión del imperialismo yanqui".

—¿Cuál debe ser la actitud del pintor cubano en la hora actual?

Siqueiros afirma sin vacilaciones.

—La unidad. Y, en la medida en que la revolución avance, el pintor debe revisar su instrumento y ponerlo al servicio de la causa del pueblo.

—¿Una pintura como la mural de México?

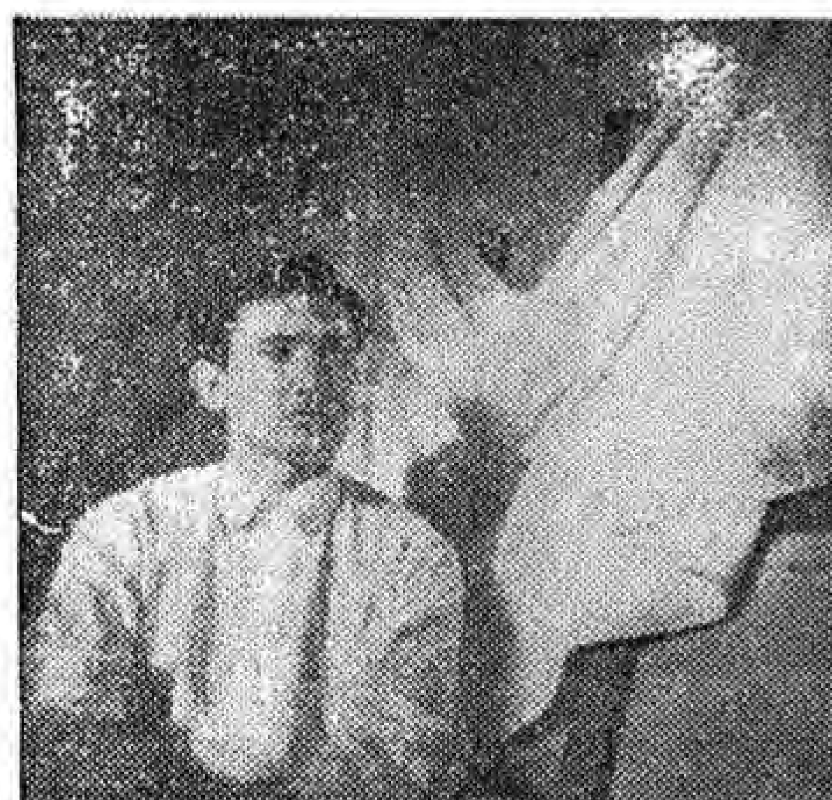
—Una pintura que responda a las condiciones del país. No podría decir que la pintura mexicana es la norma. Eso no. Cada momento, cada país crea sus formas, sus estilos. Si algo nuestro ha de servir al artista cubano es nuestro proceso vital, nuestros errores, nuestros aciertos, nuestra fé revolucionaria. No olviden que la pintura mexicana ha venido decayendo paralelamente al fracaso de nuestra lucha política. La entrega al imperialismo yanqui es económico y pictórico. Contra esos peligros debe luchar toda Cuba. Y en esa lucha el artista tiene un papel de testigo y combatiente".



*Siqueiros en la redacción de Revolución junto a Carlos Franqui, sostiene que es necesario **una** Revolución en el arte.*

LA CONCIENCIA DE UN PINTOR LE HACE 16 PREGUNTAS

(Agustín Fernándesz se contesta así mismo)



AGUSTIN Fernández es un joven pintor cubano. Ahora está en el extranjero. En este artículo Fernández responde a unas preguntas que parece haberse hecho a menudo —y a otras que son puramente ocasionales. "LUNES" reproduce la "entrevista consigo mismo", porque la considera interesante como muestra de autoanálisis. Pero tiene que manifestar que no está de acuerdo con muchos de los extremos —y la palabra es exacta—, a que llega el pintor. Sobre todo lo relativo al artista político y la defensa del "arte por el arte". (Curiosamente, durante la Insurrección, Agustín Fernández tomó parte activa en ella.)

Al publicar este trabajo, nuestro magazine invita a los pintores cubanos —y a los que se consideren autorizados—, a opinar sobre estas cuestiones. De más está decir que el asunto es de gran interés para todos: público, publicista, artista.

P.—¿Existe la posibilidad de que la pintura vuelva a ser representativa, o, por el contrario, su destino está en la total independencia de los objetos?

R.—La pintura nunca ha dejado de ser figurativa, ni abstracta. Las escuelas o tendencias generales no tienen interés sino como referencias históricas. El artista es lo esencial, ya sea abstracto o figurativo, y la expresión personal es lo que permanece. Después se crean los estilos. El que existan Hoffman y Kandinsky, o Bonnard y Chagal es lo importante; el destino de cualquier tipo de pintura está sólo en relación con el talento del creador. Una de las grandes conquistas del arte es la supervivencia de antagónicos que en otros campos se aniquilarían. En el Museo Imaginario, Mondrian está al lado de Matisse.

P.—Se habla de arte popular, de arte para el pueblo, de llevar el arte a las masas, etc.; ¿debe el artista someterse a las limitaciones de esa masa e ilustrarla, o, por el contrario, la masa debe esforzarse por descifrar las limitaciones del artista?

R.—El "arte para el pueblo", generalmente es un problema de orden político. La mayoría de las veces una cuestión educacional que no compete al creador. La creación es un acto mágico y nada tiene que ver con la utilización del objeto ya creado, ya que el artista supera siempre las posibilidades estéticas del conjunto humano, pues él encuentra lo que hasta ese momento ha estado oculto. Si se esforzase en recrear las vivencias de cualquier público sería un ilustrador de un tipo más o menos elevado, no el que nos hace penetrar en un umbral hasta entonces sellado. Sometido, no habría hallazgo alguno. Es un vidente. Ya hallado el producto de ese rapto podrá explicarse este fenómeno, pero si lo sujetamos de antemano, no habrá posibilidades de hallazgo. Colón descubre a América por intuición en contra del conocimiento general. Cezanne descubre un universo que el público actual puede reconstruir pero, en su momento, escapa y es completamente ajeno a la sensibilidad general. Si hubieran estado sometidos a un criterio general no tendríamos ni la América ni el arte actual.

P.—¿Debe el artista cubano ignorar las metas alcanzadas por Picasso, Joyce, Stravinsky, Williams, etc., y dedicarse a crear un arte realista al estilo de otros creadores más afines a nuestra realidad histórico-política? Es decir: necesitamos un Rivera y un Neruda, o un Pollack y un Saint-John-Perse?

R.—Creo que el artista cubano, al igual que el artista cualquiera sea su nacionalidad, es, antes que nada artista, y su compromiso está con el tipo de obra que realice, no con una realidad política, ya que la dimensión en que vive el arte se escapa siempre a la de la realidad; el hombre medio vive en todas sus circunstancias; el artista sólo en su obra; lo que la vida no le da, tiene que sustituirlo con la creación, que su forma de vida más intensa es la creación. Por lo tanto, debe asumir una actitud dentro de la tradición que más le permita sostenerse dentro del mundo que él crea; y el arte no tiene formularios ni calendarios ni direcciones a seguir, sino su propio impulso.

P.—Los pintores en general han estado indiferentes a la situación política como artistas. Por ejemplo: el caso Picasso, que siendo marxista su pintura se desarrolla en un ámbito opuesto al de su ideario político. ¿Por qué es esto?

R.—El artista es, antes que nada, un "homus esteticus" no "politicus", un especializado. La creación se mueve en el mundo que él crea. Un mundo ideal no puede estar sometido a la política, que siempre está marginada al progreso material de la humanidad. Cada época exige una actitud política determinada; porque en política hay un progreso a seguir, una evolución, en arte no. El arte no es un progreso lógico y continuo como la ciencia. El caso Picasso lo ilustra perfectamente. Como hombre político escoge al igual que otros pintores, una posición que estima lógica; como artista, asimismo, no le queda otro camino que recorrer una trayectoria opuesta a su ideario político, ya que el arte se mueve en una órbita completamente independiente de la realidad inmediata.

P.—Nuestros pintores más jóvenes ahora incorporados a la Revolución, políticamente están, sin embargo, definitivamente influídos por el expresionismo norteamericano. ¿Contrasentido político, lo es también artístico?

R.—Los pintores llamados jóvenes, no tienen que reparar ningún contrasentido, porque no creo que participen efectivamente de una cosa ni de otra; la Revolución les llegó en un momento en que el incorporarse a ella era epi-



dérmico completamente, y el tachismo norteamericano al igual les llega como el eco de un poema extranjero traducido. Pero, asimismo, creo que el tachismo norteamericano no es una influencia sana para una juventud que ha tenido una enseñanza completamente diferente. Es perfectamente explicable en New York, como el abrigo bajo la nieve, pero con respecto a lo que son nuestras realidades artísticas, resulta de la misma incongruencia que ese abrigo en el Caney.

P.—Después de tres exposiciones en New York y haber estado en contacto con pintores, poetas y escultores experimentales como Lipold, Gingsberg, Okada, ¿por qué estamos separados de ellos? ¿Por un problema de nacionalidad? ¿Por una direccional en nuestra cultura?

R.—Estamos separados efectivamente por una realidad de cultura, por un retraso cronológico, lo que consideramos de vanguardia ya pertenece a la museografía. No podemos expresarnos con sentimientos ajenos ni vestirnos con los trajes que no son nuestros.

P.—La falta de demanda del arte en Cuba: ¿es culpa de la dependencia de los artistas a los intereses ajenos a las artes, o falta de cultura del pueblo, o que no hemos dado grandes artistas?

R.—El artista es la excepción. Esta excepción es aun más rara en Cuba. Por eso no ha sido posible crear una tradición, ya que la presencia de los artistas crea la tradición, y ésta el público. Cuando se producen hechos de arte en nuestro país, el nivel cultural que es bajo (aun el educacional), no se puede reconocer por falta del instrumento de apreciación.

P.—Algunos coleccionistas han acaparado la pintura nacional a los llamados "precios de hambre". Hoy en día disfrutan de privilegio crítico, aun en contra de los mismos pintores. ¿Poseer una colección de pintura autoriza a discriminar en arte?

R.—Este proceso hasta cierto punto se puede justificar debido a la falta de demanda del arte. Ha permitido que algunas personas con un instinto comercial en relación con el artista, le ronden hasta encontrarle en una situación de inferioridad económica, cosa frecuente en nuestro país, y entonces adquieren sus piezas a los llamados precios de hambre. Esto básicamente es un mal social, como el del prestamista, ahora bien, lo que es inadmisible es que escudados en esas colecciones obtengan posiciones de "connosoeurs" y se instalen en posiciones que pertenecen a profesionales de las artes, o de regentar las tristemente célebres exposiciones colectivas. Y eso aun es más lamentable cuando todos los títulos que puedan ostentar estos coleccionistas en relación con las artes, son títulos bancarios.

P.—Las exposiciones, o un plan encaminado a mostrarle al pueblo la labor de nuestros pintores, ¿sería efectiva en cuanto a reconciliar a ese pueblo con la realidad del arte?

R.—Sería muy importante un plan pedagógico, pero teniendo en cuenta que antes que la alta cultura, es necesaria la educación. Para leer a Proust no se puede ser analfabeto, y el *Ulises* no puede ser un texto escolar. El espectador popular debe estar dirigido con textos confeccionados a su alcance y debidamente encaminados. Recordamos con tristeza la impresión desastrosa de las exposiciones en el Parque Central, donde contra lo que se pretende, el público salía confundido, violento y las más de las veces, burlándose.

P.—Ultimamente se ha notado una tendencia entre nuestros artistas a agruparse indistintamente, sin un criterio estético determinado, sino más bien político. ¿Puede esto ayudar a una integración entre la obra de todos esos artistas?

R.—Los artistas no pueden agruparse, a no ser que haya algo en común estéticamente; aun así, la idea del grupo es poco sana y casi nunca funciona como tal. Las mejores agrupaciones estéticamente hablando han sido las post-mortem, cuando ya la obra libre se clasifica junto a sus similares. Sucediendo lo contrario con los



artistas agrupados, que casi siempre son artistas básicamente muertos.

P.—Ha habido un control oficial de nuestra pintura a través de organismos como la Unión Panamericana. ¿Qué resultados ha producido?

R.—En el caso específico de la Unión Panamericana ha sido negativo, ya que el Departamento de Artes Visuales ha estado en manos que durante años han probado su incapacidad y partidarismo, tratando de dirigir basados en conveniencias personales, el arte Latinoamericano, siendo un contrasentido doble: el político y el artístico. El arte no puede imponerse por preferencias relacionadas con los consejos de la almohada, sino que tiene una vida y una independencia ajena a todas las relaciones humanas.

P.—Nuestra pintura, en su búsqueda de lo nacional, ha utilizado símbolos como el vitral, los gallos, la piña, los guajiros, etc., y en un momento dado rompió con esos hallazgos, lanzándose a un ámbito de formas universales. ¿Debemos volver a esa tradición y explotarla en ese sentido?

R.—Esa simbología fuè una solución, aunque acertada, superficial, y llenó un momento de gran "vacio plástico", siendo entonces tan "avant-garde" como cualquier solución purista o concreta, pero como todas las soluciones epidérmicas no llegó a constituir tradición, ya que en Cuba afortunadamente o desgraciadamente aun no hay tradición pictórica, sino pintores que se están expresando. No creo que se pueda volver a lo que nunca existió.

P.—Algunos pintores vuelven ocasionalmente a sus símbolos de éxito. ¿Es esto acertado?

R.—Cuando un pintor vuelve a los llamados símbolos del éxito después de cambios radicales, demuestra que está en un proceso de búsqueda, que no está hecho aún; por consiguiente toda esta obra puede considerarse como experimental, bien intencionada, etc., pero nunca definitiva y, como tal, debe ser tomada.

P.—¿Es efectivo el Museo Nacional?

R.—El Museo está mal orientado. No puede decirse que sea un museo de "tal" orden que atraiga a los especialistas y como tales este tipo de público no puede estar interesado, ya que las obras son de relativo mérito. Tampoco está dirigido a un público que de su visita pudiera una lección visual de la historia de artes plásticas y al salir tuviera un concepto más acertado. Un Museo de "élite" no puede funcionar con obras de poca categoría. Un Museo con obras de relativo mérito sí puede dirigir en el sentido de que todo aquél que visite sus salas tenga por medio de textos y de un sistema pedagógico una idea orientada, y no recibir la impresión de que ha estado en una casa rica, de buen gusto, pero deshabitada. El arte no ocupa un puesto de lujo, sino de necesidad espiritual. El Museo no es la casa que se quisiera tener y no se puede, sino un centro de enseñanza. Creo en un Museo popular y no en una pretensión de capilla de cultura.

P.—Según algunas opiniones, el Museo solamente posee cuatro cuadros dignos de ser colgados. ¿Es esto una realidad o una opinión personal?

R.—No hay nadie que esté calificado para emitir este tipo de opinión, que es como arrojar una piedra al aire, que caerá sobre nuestra cabeza. No hay clasificaciones tan drásticas cuando hay una educación seria que la respalde. Andre Gide casi con temor escoge las diez novelas francesas que tienen la "posibilidad" de ser mejores.

P.—¿A qué se debe el mimetismo artístico en Cuba?

R.—A la falta de educación plástica. Los que están en mejores condiciones pasan por escuelas mediocres, después conocen la pintura a través de láminas, leen artículos en la prensa escritos por personas que igualmente conocen la pintura a través de las mismas láminas, pero no han pasado por la escuela plástica. En estas condiciones este hombre recibe el impacto directo de enfrentarse con la pintura hecha realidad por primera vez en el extranjero, se encuentra sin ningún sistema de defensa ante cualquier influencia. Recordamos el caso de los pintores que estudiaron en México, que pasaron por esa etapa mexicana y que después esas influencias han estado en relación directa con su itinerario de viaje.

NOTA SOBRE AGUSTIN FERNANDEZ

Nació en 1928 en Cuba, estudió en San Alejandro, donde se graduó en el año 1950. Tomó cursos especiales con George Grosz y Yasuo Kuniyoshi, en el Art Student League de New York. Su primera exposición personal: Lyceum, 1951.

EXPOSICIONES PERSONALES

Nuestro Tiempo, 1952.
Galería Buchholz, Madrid, 1953.
Unión Panamericana de Washington, 1954.
Lyceum Habana, 1955.
New York, Galería Dureen, 1956.
New York, Galería Cordon Riley, 1958.
New York, Galería Bodley, 1959.

Ha participado en todas las exposiciones colectivas cubanas desde 1951.

En la Bienal de Sao Paulo, IV y V. En la IV obtuvo una Mención Honorífica. Es el único pintor cubano que posee el Premio del Colegio de Arquitectos de Cuba de Integración de Artes Plásticas. Ultimamente ha estado representando El Art Institute of Chicago a través del Museo de Arte Moderno de New York.

Participó de la exposición "Nuevas Adquisiciones", del Museo de Arte Moderno de New York, que adquirió una de sus obras al Museo de Sao Paulo. Ha expuesto en los últimos meses en el Museo de Bellas Artes de Caracas y Galería Contemporánea de dicha ciudad, al igual que el Centro de Bellas Artes de Maracaibo, Venezuela, donde estuvo en misión cultural del Ministerio de Educación durante estas exposiciones.

Actualmente es Becario del Instituto Nacional de Cultura.



TRES CUENTOS BREVES

LOS NOTORIOS *por marinés medero*

LA MUERTE DE UN REBELDE *por armando cristóbal*

EL BIOMBO *por rené ariza*

Armando Cristóbal, Marinés Medero, René Ariza son nombres que el lector de ficción recordará con gratitud por haber logrado en el menor tiempo y espacio, las mayores aventuras del hombres: la del intelecto, la pasión y la muerte.

LOS NOTORIOS

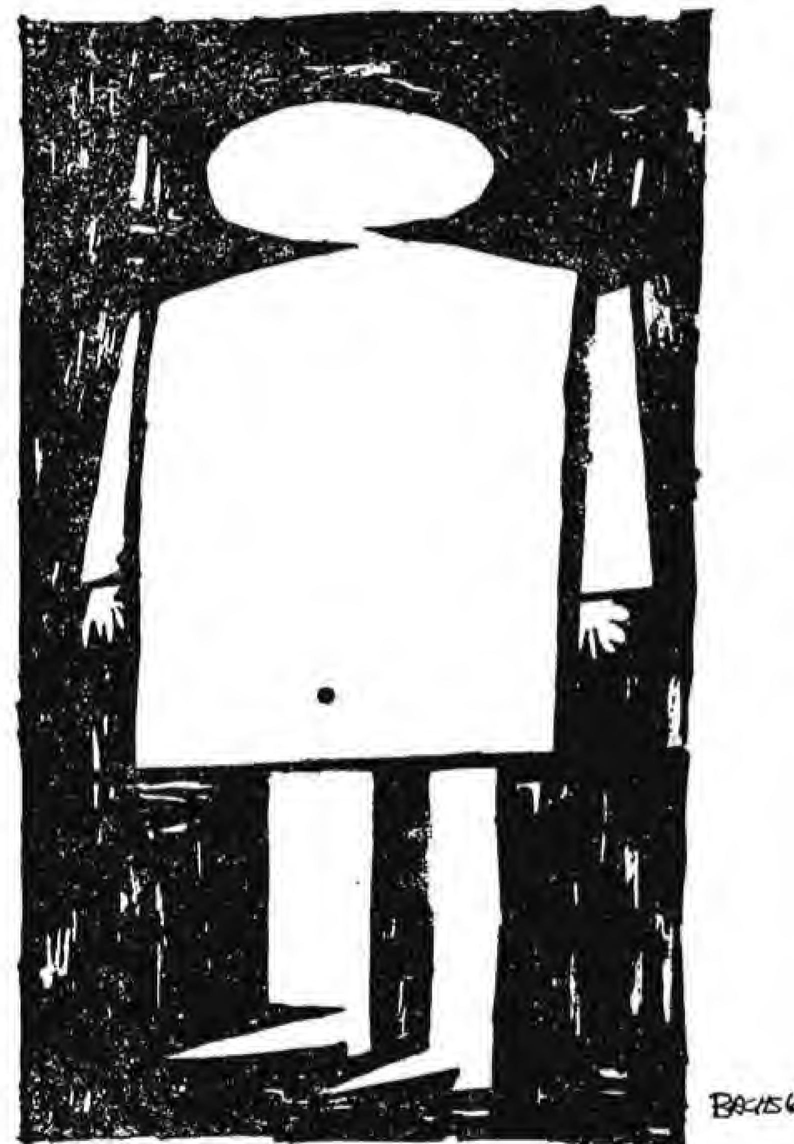
DEJABA caer las frases a intervalos, como en un sonsonete, y a pesar de sí mismo con alguna esperanza.

—Estoy aquí —decía Juan Dolcines—, pero en realidad soy un fantasma. Jugaba solo, torpemente, pues nadie participaba en el juego.

(Más tazas de café para los señores.) (Se ha oído una cita de Shakespeare y alguien esgrime a Joyce como una espada.)

—Estoy aquí —repetía vanamente—, y tendría muchas cosas que decir si ustedes se molestaran en oírme.

Lucio Daniel Hernández, que a veces firma con el pseudónimo "Luciel", ha querido ser



educado y le ha sonreído vagamente mientras recita de pronto los hermosos poemas de Gaumell.

Pero nuestro Juan no se arredra fácilmente ante esta indiferencia. Convencido de que la falta radica en su acento, articula una frase como agudos chirridos:

—Estoy aquí y ustedes se resisten a creer que soy un fantasma. Su voz se quiebra de emoción al notar que Dernini, autor de tres libros inéditos y de artículos asombrosamente oscuros, pero escritos en un tono muy firme, lo ha mirado. Mas su vista ha atravesado el delgado cuello de Juan y se dirige a Lucio triunfalmente:

—La frase era, mi querido colega: "I am half convinced that the reflection is indeed the reality." Rossi ha asentido con la cabeza. Le llaman el pesimista, no sólo por la torpe y triste desviación de sus ojos, sino porque entregó una vez un manuscrito cuyo contenido puede resumirse así:

"Es lamentablemente oscuro y siempre permanecerá en el más impenetrable misterio el hecho de nacer, porque lleva predeterminado la irremediable destrucción de lo mismo que se crea. Es decir, el nacimiento incluye su contradicción, la muerte. Y derivaba una tesis que justificaba su apodo:

"En realidad no debemos nacer, porque hemos de morir."

Dolcines se ha dado cuenta que su falta estriba en la carencia de originalidad. Tragándose el miedo ensaya una frase muy marítima:

—Barcos altamente náuticos duelen el sur. Nada. La rabia no le permite cejar en su empeño. Cambiando el tema continúa:

—Juan Dolcines ha muerto. Murió al nacer. Murió hace dos años. Muere todos los días. Siempre estuvo muerto.

La última palabra hirió los oídos de Lucio, que lo mira al fin, compasivamente:

—¿Que ha muerto?... ¿Quién?... ¿Dolcines?... no recuerdo ese nombre... sin duda estaba en Europa cuando el deceso..., no pretenderá que recuerde..., en realidad no escribió nunca nada... ¿verdad?... Y deja caer el tema porque Rossi ha pasado a discutir la influencia de Verdini y Lordi sobre el pobre Cardi.

Dolcines está sofocado. Persiste. Sus palabras siguen perdiéndose en la tarde. (Es necesario pedir más café.) Han pasado ahora al influjo evidente de Ulión sobre los jóvenes poetas de la generación... Dolcines se levanta. Masculla una excusa que nadie oye, porque en efecto... según el libro recientemente publicado en la Argentina...

. . . .

Juan Dolcines, dolido y humillado, prepara una venganza. Esta será humilde, porque Juan Dolcines no es nadie. Busca una máquina de escribir y comienza a unir frases, que aunque muy deshilvanadas, no carecen de cierta lógica. La titula así: *Los Notorios*, y comienza:

"Dejaba caer las frases a intervalos, como en esperanza...

LA MUERTE DE UN REBELDE

ESCUCHO atentamente. Ahora no se oía nada. Es decir, nada extraño al rumor de la noche en el monte. Sólo eso. El sonido áspero del canto del grillo. Las leves pisadas de la iguana o el lagarto, el siseo del sijú, el seco choque de las pencas de las palmas entre sí, el tranquilo rodar del... agua? Tal vez hubiese un arroyo por allí. Apresuró el paso cuanto pudo sin hacer ruido, encaminándose hacia el lugar del cual cada vez más claramente se percibía el rumor del agua. Avidamente bebió en la cuenca de las manos unidas. Siempre tratando de hacer el menor ruido posible, lavó los pies en la fresca corriente que arrastró el polvo, la tierra, la sangre. Había caminado varias leguas descalzo. No había tenido tiempo ni de ponerse los zapatos. Gracias a Dios era de noche, porque la primera parte de la huída había sido a campo traviesa en busca del monte; y la luz le habría delatado. Además, el sol y el calor la hubiesen hecho más penosa.

Lejos aún, oyó voces.

Quedó estático entre la vegetación. Sólo el pensamiento y los latidos de su corazón, ahora más fuertes, le demostraban que estaba vivo. Así mismo quedó cuando los sintió llegar al bohío.

Dormitaba cuando uno de los niños le avisó; por un momento creyó que seguirían de largo, pero cuando se obstinaron en registrar la casa no le quedó otro remedio que huír. No podía comprometerlos más.

Ahora la sangre se había estancado y por la costra seca subía una fila de hormigas rumbo a sus muslos, por debajo del pantalón.

Cuando salió del bohío se escondió en el platanal cercano. Esperaba verlos salir cuando registraran la casa y no descubriesen nada. Pero los minutos pasaban y no salían. No tenía siquiera un arma —la suya se la había dado a Tata que iba a Guantánamo—. Se oían voces altas en el bohío.

Es curioso. No los había visto. Sólo los había oído una vez y sin entender lo que decían. No obstante, ahora sabía que ellos lo seguían; eran sus mismas voces ininteligibles. Y fue él mismo el que hizo que lo siguieran. Cruzó frente al bohío haciendo todo el ruido que pudo. Tumbando el latón de los burros, azorando las gallinas... Tenía que dar tiempo a los de la casa para que huyeran. Después. Después trataría de perdérseles a éstos por entre la manigua. Eso había pensado. Pero llevaba horas así y no le habían perdido el rastro. Cada vez los sentía más cerca.

Las hormigas picaban todo su cuerpo, pero no movía ni un músculo. Los sabía cerca. Pero al menos no lo podrían ver. Aunque él tampoco los vería a tiempo... Quizá vendrían por detrás dando un rodeo. Instintivamente volvió el rostro y sólo vió el centelleo del agua oscura del arroyo... Si pudiera bañarse en él. Pero ellos estaban allí. En cada ruido, en la brisa que movía las hojas y las bainas. En la rata que pisaba una rama seca... que lo hizo saltar fuera de todo control sus nervios, hacia adelante, para agacharse inmediatamente al sentir el disparo.

El fogonazo le hizo comprender que estaban directamente frente a él. De momento pensó que si serían disparos los que oyó, cuando se alejaba del bohío para que lo siguieran. No pudo pensar más. Otro fogonazo, éste de la izquierda lo sintió penetrando, hirviente, rasgando carne y hueso, en el pecho. Se sintió rodar por el declive.

Primero se mojaron los pies. Después se fueron ahogando todas las hormigas.

EL BIOMBO

TENGO que dejarme de todo eso, porque si no esas cosas pueden crecerme dentro y dejarme reventado.

Es una pena que un hombre como yo acabe reventado, porque... bueno, yo no se lo digo a la gente para que luego no piense que uno es un fatuo o algo por el estilo, pero un hombre como yo... bueno, un hombre de cuerpo y alma perfectos no se da todos los días.

Pues si, tengo que dejarme de eso, porque a la verdad que yo ya no la quiero. La dejé por eso mismo y ahora no voy a echarme para atrás. Lo que pasa es que yo no sé porqué tuvo que volver al cuarto y hablar tanto rato con la vieja y luego mirarme cuando yo llegué y hablarme con los ojos llenos de lágrimas. La verdad es que nadie me ha querido nunca como ella, pero yo no la quiero y fuera, para qué voy a machacar sobre lo mismo. Yo la extraño, porque, bueno, tres años juntos son tres años que no pasan por gusto y la verdad es que ella todo lo hacía muy bien... bueno, para qué voy a seguir dándole a la misma cosa..., a veces pienso que la vieja tuvo la culpa, sí, a veces lo pienso seriamente y el asunto no me gusta. No. La vieja a la verdad es que es una santa para que yo me ponga con eso.

A ella siempre le estorbó la vieja, por eso se lo dije bien claro y terminamos. Se empeñaba en decir que no podíamos vivir los tres juntos en un cuarto, porque por la noche... ¡bah! ¡no sé ni cuántas cosas!

Yo no dejo de comprender que ella tenía su razón, pero bueno, yo, con lo que gano, no podía hacer otra cosa. Tuve que traerla para acá porque yo no podía seguir pagando lo de la vieja en el solar y este otro alquiler.

Bueno, pero decir que la vieja estorbaba eso sí que le zumba, porque como callada, sí que lo era y en cantidad. Yo sé que lo que a ella le fastidiaba era que como la vieja no ronca nunca, no se sabía si estaba durmiendo o despierta a la hora de... A mí también me da pena, qué caramba, pero son cosas que hay que hacerlas y no hay más remedio; cuando uno se pone a vivir con una mujer hay que complacerlas aunque a veces más ganas tenga uno de dormir que de otra cosa. Y además, para algo estaba el biombo. Un biombo chino carísimo que tuve que comprar de cómo me insistió y que poníamos todas las noches separando las camas. Cuando lo traje por poquitico se me cae la cara de vergüenza delante de la vieja. ¿Qué le iba yo a decir? Ella fue la que se lo dijo. No sé cómo no le dió pena. Lo colocamos esa misma noche y cuando nos acostamos recuerdo que me sentí más libre, pero también me dolía que hubiera que apartar de ese modo a la vieja. De todos modos así lo hicimos y estuvimos mucho mejor hasta el día en que a ella se le ocurrió



que como la vieja no roncaba de noche era posible que estuviera espiándonos, y como además, el desgraciado bastidor chilla de esa forma, a cualquier descuido nuestro podría despertarse si es que dormía.

Sin embargo, con lo caro que me costó el maldito biombo: diez pesos que tuve que restar de la comida poco a poco, que ya de por sí era escasa, ella debió haberse conformado y haber dejado que la vieja oyera si quería, porque yo digo que, después de todo, "ojos que no ven, corazón que no siente". Y no es que yo no tenga conciencia de las cosas que pasan aquí, pero hay que darse cuenta que no vamos a arreglar nada lamentándonos. Ella siempre ha sido muy desconsiderada, ha querido vivir siempre como una reina y eso sí que no. Porque si alguien tiene que vivir bien aquí esa es la vieja, que para eso me parió y pasó tantos trabajos después conmigo. Y con ella también, qué caramba, que yo no me olvido de que cuando se puso tan mala con la operación que se hizo para no tener hijos —que mi dinero que me costó también—, la que pasó los apuros fue la vieja, la que pasó los corre-corres fue la vieja, y ahora quiere que la ponga en la calle con todo lo suyo, mientras ella goza sola conmigo.

Ella es una mujer que me gusta. La verdad es que es una de las mujeres que más me han gustado en mi vida. Pero únicamente piensa en la cochina hora del asunto. Y ni una más.

La vieja es la vieja, y aunque la quiera mucho a ella, a la vieja tengo que quererla mucho más. Es la ley natural.

La verdad es que a mi no me gustaría saber que otro le hace lo que yo le hacia. Pero ni una más.

Yo mismo desbaraté el biombo y lo eché, pedazo por pedazo, en el latón de la basura.

¿Cómo voy a volver ahora con ella?

¿POR QUE LA POESIA?

por josé a. baragaño



Martin Heidegger: un esfuerzo por comprender la poesía.

DESDE hacía años venía gritando por un diálogo alrededor del **problema de los problemas:** la poesía. En los últimos tiempos (después de una batalla solitaria), la nueva generación ha entrado en un combate dialéctico que puede conducir a una zona de la verdad, descubriendo la verdad poética. El artículo de Padilla, la respuesta de Piñera —que hace lo posible por saltar por encima de las limitaciones temporales—; el artículo de Arrufat y el de Pablo Armando Fernández comienzan a desgarrar ese velo depravado que cubría la actividad literaria en Cuba, clavando la lanceta de la crítica donde hacía falta. El diálogo, por su carácter de primer acercamiento, no ha penetrado aún la región fundamental del sentido de lo poético o el ser de la poesía. A medida que ese esfuerzo avance, haciendo presiones cada vez mayores, es posible que rompa el círculo mágico que distancia la intención de lo abiertamente poético.

Hasta ahora se procuró clasificar, haciendo una **mise au point** de la cuestión, sin abordar la esencia de lo tratado: se ha trabajado con el propósito de definir cuál es la posición histórica de cada grupo, la brusquedad de cada desplazamiento. Pero el asunto central, lo que interesa en forma mayor, el **problema** de la poesía y del lenguaje ha sido vadeado, pero no enfrentado.

La poesía admite una actitud auténtica y una actitud inauténtica. Esa dualidad que se posibilita en todas las esferas de la actividad humana, porque, es decir de Aristóteles, hay muchas maneras de llegar al ser del existente, se abre camino por el vericueto de lo poético, en total posición y contradicción, si decimos, dialéctica.

Partiendo de esa meta a la que es imprescindible llegar para atentar contra el mundo de lo poético, podemos decir que poesía es lo que es; poesía es el encuentro sobre un mismo plano de realidades alejadas (la imagen), en forma sintética o analítica; poesía es todo lo que el lenguaje consciente o inconscientemente quiere expresar; poesía es ese habitar en poeta, la total develación del ser en lo abierto o la simple acción del sueño y la imagen. Poesía es tantas cosas como el hombre es capaz de crear en forma de lenguaje.

Se suele incurrir entre nosotros en errores en cuanto a lo que es la imagen poética a través de una falsa conciencia o gracias a un menosprecio patente de la imagen. Gran parte de esa actitud es producto de la ignorancia de lo que es o puede ser la imagen poética. Esa ausencia de una claridad proyectada sobre el contenido o duración de lo poético conduce a la desviación de lo fundamental poético que se ha padecido en la literatura hecha en Cuba.

La poesía moderna no es diferente del concepto de lo poético que hubo en Holderlin, en Coleridge (concretamente explicado en **Koubla Khan**), en Blake, en Baudelaire, en Lautréamont. Pretender un aislamiento en ese sentido (en el mejor sentido de la poesía), es caer en una contradicción nefasta por la ignorancia de la actualidad poética. La historia de la poesía es poética, con esto quiero decir que nuestra existencia como poetas es el reflejo de esas pocas actividades **verdaderas** en el mundo de la poesía con que nos encontramos, tanto al inclinarnos a escribir, como cuando medimos nuestra actividad con el pasado (con la totalidad universal), y con la verdad y poesía que puede haber en ese pasado.

El romanticismo contemporáneo lo que es y ha sido **nuestra** poesía no es un hecho aislado, emana de una actualidad severa y continuada. Muchos que escriben como escribieron los malos escritores del pasado, se llenan de desprecio para decir, por ejemplo, que la poesía de Lautréamont, que es la plena actualidad, es cosa pretérita, cuando esa poesía es un **presente eterno.** Es más, se puede afirmar que nada de lo que se ha escrito después, si es válido, es ajeno a la obra de Rimbaud y Lautréamont; todo se encuentra privilegiadamente expuesto en esas obras esenciales. Puedo afirmar que lo mejor de lo mejor que sobrenavega la historia de la literatura cubana, desde Julián del Casal, está impregnado de reminiscencias, de influencias recibidas por trasmano de esas actitudes básicas. Y lo mejor que se ha escrito en nuestra literatura, si somos valientes, podemos decir que es poca cosa. Sólo esa absoluta franqueza nos permitirá hacer una obra válida y con sentido.

Somos, naturalmente, víctimas de una trayectoria poética. Sólo escapan, en su medida, los que dan un giro copernicano a la actividad poética y se adentran en otras realidades. Precisamente, el error de la generación que ahora soporta la violencia de la crítica consistió en pretender adaptar y reducir lo que es esencialmente rebeldía; unir a una posición burguesa la poesía revolucionaria; continuar una forma de vida adoptando formas poéticas que exigen **cambiar la vida.** Toda esa poesía que se critica (**Orígenes** en particular), careció de un concepto de lo poético, trató de unir a Saint Jhon Perse a los sonetistas españoles; el barroco al surrealismo: dos formas que se acercan en lo exterior, pero que en su realidad más real se alejan y contradicen.

El surrealismo atraviesa toda la poesía moderna desde tiempos de Monk Lewis, que ponía como epígrafe de su libro "El Monje", estos versos de Horacio: **Somnia, terrores mágicos, miracula, sagae, nocturnos lemures, portentaque. (Sueños, terrores, mágicos, milagros, brujas, espectros nocturnos y presagios amenazadores).** hasta la antología de poesía cubana más reciente que está repleta de surrealismo, porque aun las influencias de Neruda y Vallejo que medran entre esos poetas surgen directamente de la actividad surrealista de los años treinta.

Por ignorancia o mala voluntad se olvida con frecuencia que Char, Artaud, el mejor Aragón, el Neruda de **Residencia en la Tierra,** Octavio Paz, son surrealistas. Es que la gran poesía actual es surrealista. No se trata de hacer una defensa del surrealismo, que está de más emprender: es una pura constatación crítica, que considero necesaria. Entre nosotros, y me interesa señalarlo, algunos de los que deben mucho al surrealismo como Alejo Carpentier se entusiasman para disparar contra los surrealistas. Hace años, Virgilio Piñera, que tanto se interesa en el enorme Jarry, lanzó unas cuantas salvas contra el surrealismo, tomando como pretexto uno de mis libros, y en su artículo de respuesta a Padilla afirma que los surrealistas estuvieron entre sus visitaciones poéticas. Sin duda, no ignora Piñera, conocedor de literatura francesa, que los surrealistas preservaron del olvido todo lo que él practica en literatura, tanto que su mejor poema tiene una indiscutible influencia de Aimé Cesaire. No, ciertamente, no. Nadie en Cuba ignora esas verdades. Pero con el surrealismo ocurre lo mismo que con el psicoanálisis y el marxismo. Todos les debemos algo, pero muchos los niegan en un momento dado, y todos los que, en definitiva, quieren tener una visión completa del mundo moderno cuentan con esas posiciones que son esenciales en nuestra época.

Virgilio Piñera sabe eso. No evade la realidad de la poesía surrealista como los que quedaron en **Orígenes**, que no comprendían nada por aislacionismo cultural; para ellos el surrealismo era un fantasma que recorría el mundo de la poesía, convertido en la primera potencia en el terreno poético. Esto no es más que una aclaración. Una toma de conciencia crítica: concibo la poesía dentro y fuera del surrealismo, como concibo la vida dentro y fuera de la atmósfera, y la muerte dentro y fuera de un ataúd. Trakl, Saint Jhon Perse, Artaud en cierto momento, no fueron surrealistas, y son grandes y esenciales poetas. Se trata de valorar lo que es un acontecimiento que estuvo dirigido a transformar el destino de la actividad literaria, y que funciona en esa dirección. En el momento en que escribo este trabajo una nueva exposición universal del surrealismo se realiza en París. Toda la crítica europea de los últimos tiempos reconoce que fue el surrealismo quien puso en movimiento la poesía moderna. Aun escritores ajenos al surrealismo (a pesar de los contactos evidentes), como Kafka y Joyce son incorporados, en ocasiones, por la crítica a ese vasto movimiento.

Creo que la poesía que se hace en Cuba encontrará su dirección propia, será la poesía que habite el hombre en esta zona dispuesta a lo poético. Pero constato con claridad que la ausencia de una cosmovisión y de una ontología (o un simple desgarramiento), de parte de los escritores del pasado produjo las frustraciones del pasado. Es desesperante comparar la gran poesía de Aimé Cesaire y Magloire de Saint Aude, con la obra de los cubanos. Esos poetas que buscaron el enclave poético adecuado a su tiempo, obtuvieron mucho más que los "eclécticos" cubanos, nostálgicos de la belleza formal del imperio de Carlos V, navegando en la frivolidad de un "estilo" compuesto de retazos.

Si el león es cordero digerido, el cordero es león por digerir. Y el cordero de nuestras presencias poéticas nunca fue saludablemente digerido.

— II —

"En el pensamiento el ser se vuelve cuestión de lenguaje. El lenguaje es la mansión del ser: en esa vivienda habita el hombre. Los poetas y los pensadores son los guardianes de ese hogar; su guarda consiste en que dejan realizarse al ser, por tanto, traen y guardan, en el lenguaje, gracias a su decir, la revelación del Ser."

"Pues en el sentido propio del término: es el lenguaje el que habla."

"Gracias al construir (bauen). En tanto que hacer habitar, la poesía es un "construir" (bauen)".

"A medida que la obra de un poeta es poética, y que su hablar es libre: está más abierta a lo imprevisto, más dispuesta a aceptarlo."

"La esencia de la imagen es hacer ver algo: Por el contrario, las copias e imitaciones son variedades degeneradas de la verdadera imagen que, como aspecto, hace ver lo Invisible y así lo "imagina" haciéndolo entrar en una cosa que le es extranjera. (La imagen "imagina" lo Invisible, es decir, le da una forma.) También las imágenes poéticas son por excelencia imaginaciones: no simples fantasías o ilusiones, sino imaginaciones en tanto que inclusiones visibles de lo extranjero en la apariencia de lo familiar. El hablar (decir) poético de las imágenes recoge y une en un solo verbo la claridad y los ecos de los fenómenos celestes, la obscuridad y el silencio de lo extranjero."

En su lenguaje, Martin Heidegger, aproxima la realidad (finalidad), del lenguaje poético. En sus investigaciones sobre Trakl, en "El Hombre Habita en Poema", sobre Hölderlin, en "¿Qué es Pensar?", Heidegger llega a una situación fundamental que nos interesa: el poeta realiza el esfuerzo desgarrador de terminar con la anulación, de hacer de esta tierra (porque la poesía es cosa de la tierra, atañe al hombre), su morada.

Dice Heidegger que la poesía es un construir (bauen), a partir del lenguaje, pero el poeta no es el amo del lenguaje, el lenguaje habla por el poeta. A través de las imágenes que son imaginaciones (la imagen imagina), el hombre hace la tierra del hombre sobre la tierra. Porque Hölderlin se apresura a señalar que la poesía es cosa de la tierra. Vivir como poeta es vivir sobre esta tierra verdadera; la poesía es la medida del hombre, esa medida de todas las



André Breton: su posición revolucionaria está viva.

cosas, en el momento en que se dispersan todas las alienaciones. Y en ese bregar el **quantum** de energía poética es variable en cada poeta, que con la imagen da el mundo transformado.

Es necesario aclararlo porque en Cuba se ha caído en una confusión que trata de asimilar el ateísmo de Heidegger a una posición religiosa: el ser de Heidegger no es Dios ni un fundamento del mundo; se aleja de todo ente al mismo tiempo que es lo más próximo: "esa proximidad es para el hombre lo más lejano que existe". El Ser es lo que es, tal el mensaje que nos legaron los presocráticos, en particular Anaximandro, Parménides y Heráclito. El hombre ha olvidado ese mensaje en provecho de una atención al **existente** de donde surgen los existencialismos a los que se opone Heidegger. Dice el filósofo que pone la poesía como suprema actividad: " La muestra y se oculta en la manera **cómo** todo está presente: a saber en que, a pesar de todas las victorias sobre la distancia, la proximidad de lo que es continúa ausente." El lenguaje que domina la voz del poeta hace la presencia.

No es cuestión para nosotros de tratar sobre la ontología de Martín Heidegger si hablamos del **problema de los problemas:** la poesía. Queremos determinar que esa actitud nuestra, ese ser y estar del poeta, exige un esfuerzo sin medida; una continua construcción y destrucción de los medios para llegar a la realidad poética.

¿Se trabajó entre nosotros en el pasado? No podemos decir que no, pero no nos encontramos con una sola frase poética que merezca cinco minutos de meditación y entrega: un gesto, una acción, una actitud.

Pero la poesía es actualidad, cosa de la tierra, lo que interesa es nuestra propia obra. Si la poesía perteneciera en alguna forma a una excelencia, a un momento histórico, bastaría con leer a Dante o a Góngora, que llegaron a su realización de manera total; podríamos descansar sobre la obra de Angelus Silesius o Maiakosky y olvidarlo todo: la poesía continuaría plenamente viva. No es así. La poesía es mi poesía y nuestra poesía. Cada época busca en su futuro en el orden político como social su poesía, esta frase de Karl Marx, me parece lo aclara todo: **la revolución del siglo XIX no puede sacar su poesía del pasado, sino del porvenir.** La contemplación de la poesía del pasado es muerte. La poesía no se nutre de ideologías abolidas. La poesía se vive, se hace, y se vive y se hace en nuestro desgarramiento y el de los otros. El terror, el cuerpo desgarrado de Antonin Artaud, es tan mío como de él. Pero en mi trabajo reúno nuestras actitudes, incorporo lo que es de él y lo devuelvo en su poesía, en mi habitar en poeta.



Vladimiro Mayakovsky: Una poesía siempre legítima.

La circunstancia histórica de Rimbaud da la poesía de Rimbaud. La poesía que Rimbaud haría en 1959 me interesaría con pasión y fervor, pero sin ser mi poesía. Nuestra circunstancia histórica en universalidad, y en su contacto directo con la tierra, tiene que dar nuestra poesía. La identificación, por ejemplo, del poeta con la realidad histórica cubana puede desencadenar una forma de poesía. Porque nuestro dolor, nuestros terrores, nuestra historia, tienen su derecho y su razón.

El alejamiento de la desgarrada situación ante la sociedad del hombre contemporáneo ha suscitado la impotencia del pasado literario cubano. No podemos decir nada (ese decir fundamental poético), si no nos acercamos a nuestro mundo hasta perderlo de vista en la gran imagen. El poeta no puede estar ausente de las angustias de su siglo, se identificará tanto con las mismas que la voz será la voz de toda esa tragedia, de toda esa contienda, **para dar un nuevo sentido a las palabras de la tribu.**

— III —

Se ha dicho que la nueva poesía cubana (por **encima** del confusionismo de Orígenes), **es definitivamente** mejor que la anterior. No era cosa muy difícil. Los poetas incorporados a esa antología (a pesar de que alguno está maculado con vinculaciones poéticas desastrosas), tienen comprometido el inicio de un trabajo, que en el caso de que se quedara en su fase actual no superaría la cruenta intentona.

No creo en el valor de las "antologías". Son un esfuerzo por unir cosas muy alejadas. Bueno es que se vaya conociendo lo que se hace, pero lo definitivo es el trabajo de cada uno de los poetas. Ahora bien (sin excluirme), en ese libro se hace perceptible, como en otras antologías hechas en este país, una voluntad incompleta, la ausencia de una visión radical en los autores. Con un poeta basta para una generación, y, a veces, para una cultura. El trabajo por realizar es superior a lo logrado, se sienten grandes ausencias en ese bloque de palabras que sólo se pueden llenar con trabajo, con la poesía que es cosa de esta tierra, porque a medida que la obra de un poeta es más abierta, **está más dispuesta a lo imprevisto, a aceptarlo.** Ese libro, como casi todo lo que se escribe en este país, sufre de una dolencia terrible: **el miedo. El miedo a ser, el miedo a expresarse, el miedo a ser inferior a lo que uno es, el miedo a la garra terrible de la belleza, el miedo a la peste y al olvido, grandes compañeros de los poetas...**

Ese conocimiento superior a todo saber que es la poesía: tal dice Saint John Perse; esa revelación del ser que nadie puede penetrar, la intensidad feroz y combativa que es la poesía, que habla con la primera palabra, no se obtiene uniendo palabrejas que se consideran "poéticas", sino viviendo peligrosamente la vida. Pero vivir peligrosamente es algo más que correr riesgos. Es abandonar toda atadura, nadar sobre el encarcelamiento del hombre contemporáneo; romper la red de las alienaciones y ser absolutamente poetas. Si la poesía entre nosotros rompe la barrera de los lugares comunes, los sentimentalismos y la beatería, será poesía. De lo contrario nuestra literatura continuará siendo la hermana boba de nuestro destino intelectual.



Antonin Artaud: su poesía es la de todos.

CANTO AL PICO TURQUINO

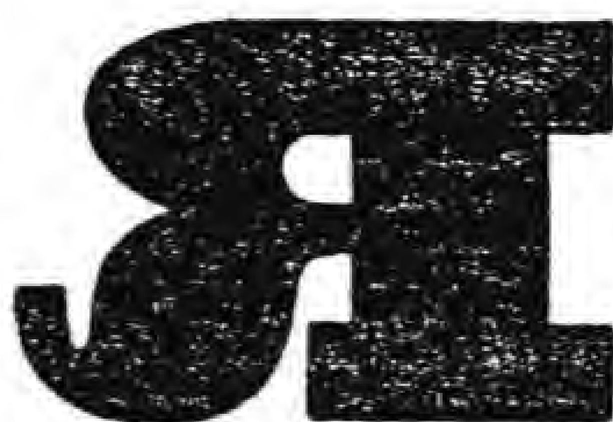
por samuel feijóo

Alta, suave montaña. Muchas voces
te han loado las serenidades y las nieblas
coronándote. Hombres inquietos han escalado
tus laderas para ensanchar sus soledades. Los ojos
del viajero han estremecido tus abismos
y las ondas de cerros que tu pie ornamentan.
Te devuelvo un canto, aireado como tus picos,
donde jamás se aposentó la nieve
de antiguo cautiverio ni la escarcha destruyó
las plácidas guásimas y los cuajaníes, ni el
lenguarajo
de los helechos tiernos.
Con un cantar
de claros versos, te devuelvo, un poco, la honda
majestad de tu poniente sibilino,
enlazado a tus torres de palmas y dagames,
derramando
en su oro rojinegro la imperiosa ruina de sus
cumbres
a los absortos rostros del ensimismado en tí.
Tus humos
celestes se horadan de las aves más solitarias,
surgidas
del frío húmedo de tus bosques perdidos,
atravesados de arroyos que peinan los troncos
grisosos,
colmados de musgos, en perpetua tiniebla. Y los
ruidos
de las salvajes cotorras de estío, confundidos con
el treno
del arriero, la dulzura de la paloma montaraz
cantando asordada y penetrante, se desprenden,
suaves, de la fuente sonora de tus millares
de copas varias que ondean al soplo profundo
del país de los pájaros y las luciérnagas.
La hora
se guarece en tus ligeras cavernas y reposa
la inmensa estación en los picachos, mojados

de la sanguina del alba y del helado azul del sol.
Allí tórnanse los musgos un jade oscuro,
se dibujan en los farallones las figuras de los toros selváticos
y orea el breve charco al pie de la constante gota.
Alumbran
las tintas ocres bajo los toldos de las enredaderas;
de la húmeda hojarasca sale el envez pardo de la hoja roída,
la venilla que una vez la dorara, y el gusano estirado
avanza hacia la yema donde cribará. Los venados
braman junto al arroyo, el blanco rabo erguido,
los redondos ojos esquivos, amarillento el casco cauto.
Y en la neblina que en las faldas demora sus telas de paloma
cae un aúreo haz: la eleva
en diminutas hojas y la ausenta. Entonces
se ven surgir, tras los gironcillos humeantes, las casas
de techos rojos en los bajos valles de los vientos esmeralda,
los galantes molinos, chirreando grotescamente, los rocajes grises,
los jazpeados desfiladeros donde alguna carreta
cruza levantando un polvo de ligeros cobres.
El sur
bate, al mediodía, las olas ruidosas
del monte bajo que crece en las hirsutas hondonadas.
Allí sus frescos cayos se tiñen claros y, en las sombras que vuelan
de las nubes, surge el corto morado que cimenta el verde.
Al fondo: lejanías que se acercan temblando, plumas que caen
de la garza cazada; las franjas constantes del sol sobre las tierras
donde la caña, el aromo y los guayabos entrecruzan los gajos.

Bajo tu manantial cayendo de aguas azufradas, montaña,
lentamente respiro como un animal cansado los olores.
El ligero rocío que de los saltaderos se levanta pasa
diamantuelos rápidos a las ramas apretadas. No hay genios
de lánguidas asperezas junto a ti; tus árboles
de oro, macizos, y los duendecillos que les tañen
dormitan, y no existe torre de argamasa extraña,
ni pensamiento de arte rarificado, ni exquisita
música de dolores: suavidad, templanza, eternidad del mundo,
los dones del reposo y de la hazaña: el canto restituído
a su cuerpo de la distancia cara y el nombre eterno,
sano, igual, de voces y símbolos simples, riachuelos
que el sol no ve, entre troncos, cubiertos de las hojas muertas
que arrastran en sus lomos lentas islas de oro parduzco
o pequeños deltas en la copiosa sombra de los bejucos.
Se hallan los leves montes del árbol duro
de las cumbres, atleta de los vientos iracundos, pegando al cielo
del azul más hondo la copa regia, la cáscara
reventada por sus músculos violentos, húmedos y rosados.
Se conciertan ciervos, pavos reales, estrellas, aguas detenidas
en sus humaredas, limosas piedras como joyas, palmas, élitros, arenas, gavillas.

Sube el solitario montañés el espeso camino, jinete
sobre fuerte caballo, y su camisa blanca libra
en la luz de la tarde un reflejo violento, una mancha
clara en el verde oscuro, que avanza, diminuta, a lo lejos,
por los declives de ceniza. Las vacas se detienen
pequeñas como moscas en los pelados pastizales, allí ponen
sus tonos variados, sus cuerpecillos negros o cobrizos, como puntos
despaciosos, dando la magia de un telar agreste,



Samuel Feijoo poeta, folklorista, viajero incansable de la Isla. Este Poema de su modo último que presentamos está realizado con vistas a una sencillez máxima, lejos del tiempo literario, al estilo que dió la montaña, simple y reposado.

Su obra publicada: "Libro de Apuntes", "Faz", "Carta en Otoño", "La Alcancía del Artesano", "Diario de Viajes", "Violas", "La hoja del Poeta", "Himno a la Alusión del Tiempo", entre otros.

Trabaja el dibujo, la pintura y varios géneros literarios...

ofreciendo el signo
de la pintura natural: el animal sereno, lejano al hombre,
en su humildad, en su presente mudo y mortal, en su dulzura
ciega que se aploma.
Y las nubes, las nubes más blancas del cielo,
no aves sino nubes, no águilas del cielo: nubes, nubes, las nubes, no
los mensajes del adiós ni la alegría, gloriosas nubes inexplicables,
deshechas en sus ondas de poesía, en sus aladas aguas donde se agrupan
en el sólido fondo del azul, visto en paz, lento, sin deseos,
donoso el corazón, libre la mirada en sus pasajes, de creciente gala,
en sus ondas, sus islas, sus aventuras que se destejen y desprenden
de los blancores. Nubes que nada piden y se están
rayando los ríos, pesando sobre los lagos; estivales paños
que suelen raerse en corta lluvia, en jira por valles y montañas,
o en rocíos de indefinible carga y penetración.
Recostado
contra las yerbas altas de una meseta, montaña, sencillo y un
tanto alegre por recorrer tus dones, en las simples lenguas
de tu tierna eternidad, copio un poco tu paisaje benévolo,
que ofrendas al poeta y al solitario viajador. Aunque nadie
jamás oyera el eco de tus aguas ni viera nunca
el dosel salvaje de tus bosques extraños, de sombras henchidas,
seguirás ofreciendo tus picachos donde la noche gime
por los ramos y los dobla con sus lágrimas espléndidas
y la luz vieja de la luna demora su fuga
y el alba rompe su cuello rojo. Por los siglos del mundo
te erguirás, gigantesca, y las sórdidas pompas del perdido, las voces
del vil, los cuervos del destino humano, no impedirán
que, como una nube fina, de solitaria blancura,
la boca de un poeta cante sencilla tu varia gloria, tu misterio, tus ruídos y tus aves,
los paisajes de un verde abierto hacia el azul inmenso, en canto
devuelto como una hoja que cae, simple, ondeando ignota.

Oct. 16|58.



CULTURA NACIONAL O RACISMO

por
rené
depestre

Cultura y racismo son dos términos fundamentalmente antagónicos. Para el hombre cultivarse es, gracias a un esfuerzo incesante, doloroso con frecuencia, adquirir la capacidad de comprender la vida y el lugar que le es asignado en sus relaciones con los demás hombres. La cultura nos ayuda, pues, a adquirir conciencia tanto de lo que nos diferencia de los demás seres, como de lo que humanamente nos une a ellos. La cultura tiende a una afirmación total de la condición humana. El racismo, por el contrario, en todas sus manifestaciones —antisemitismo o discriminación de los negros— implica una depreciación de lo humano, un rechazo afectivo de la autenticidad humana. El racista traslada mágicamente su propia inautenticidad sobre el negro o sobre el judío, que son así condenados a sufrirla en su lugar. Al hacer del hombre negro la maldita esponja que absorbe las lágrimas y la sangre del mundo, es decir, una víctima expiatoria, el blanco racista se agarra desesperadamente a un mito que es la expresión psicológica de la propia miseria de su consciencia. Se aparta del sentimiento de liberación, de la plenitud que acompaña a toda apropiación de la cultura.

Cultura y racismo son también irremediablemente opuestos en el terreno : ·cial. La cultura de un pueblo es, es efecto, la operación por la cual este pueblo se comprende y afirma su personalidad, el esfuerzo mediante el que recoge el legado histórico de sus tradiciones, de sus luchas, de sus sufrimientos y de sus alegrías y le hace fructificar para el porvenir, le da sin cesar el calor robusto de la vida. Así, toda cultura nacional implica una continuidad de la tradición y es al mismo tiempo una fuerza unitiva, ya que lo humano es la medida de su unidad y de su universalidad. La cultura lleva en si misma un poder de reconciliación del hombre consigo mismo y con sus semejantes, del hombre con la totalidad de la naturaleza. El racismo, por el contrario, tiende a provocar un estrechamiento de la humanidad. El racismo, incapaz de concebir la diversidad humana, considera la presencia a su lado de un hombre de otra raza, como una injuria del destino. Por eso un pueblo que se abandona al racismo limita su campo de expansión cultural, porque la cultura está ligada a un ensanchamiento de lo humano en correspondencia con las tradiciones y las capacidad individuales. El racismo es una mala partida que lo inhumano juega al hombre.







En numerosos países de América Latina, como en Cuba por ejemplo, el racismo forma parte de los factores de perversión de la cultura nacional, el racismo es un obstáculo a su florecimiento. Como es sabido, son las condiciones de vida, las condiciones de desarrollo histórico propios de cada país, las que determinan, en último análisis, el carácter nacional de una cultura. En todos los países latino americano donde hay negros, la herencia cultural africana representa un aporte incontestable a la cultura nacional. Los aportes culturales transmitidos por las colonizaciones española, portuguesa, francesa, al contacto con los llegados de Africa, han dado lugar a una síntesis, a un verdadero mestizaje cultural. El racismo quiere negar este hecho histórico irreversible.

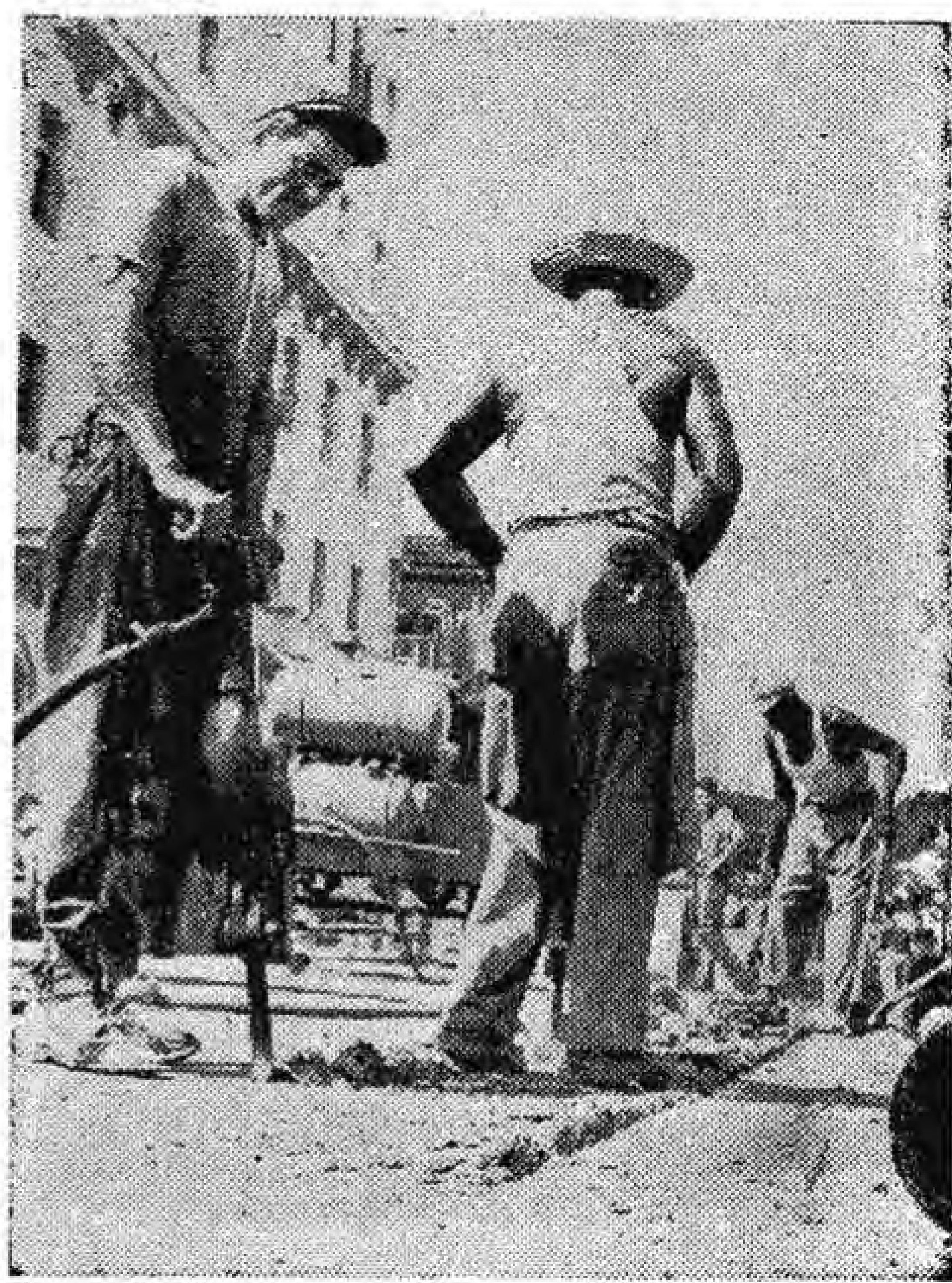
En el Brasil, en Cuba, en Venezuela, etc., la herencia africana se manifiesta a través de un conjunto de percepciones, de representaciones, de reflejos, de particularidades psicológicas, de formas de alienación religiosas, de experiencias de trabajo, de tradiciones culinarias, de ritmos de danzas, de canciones, que se traducen en el folklore, en el artesanado, en las relaciones sexuales, en la literatura, así como en otras numerosas manifestaciones de la vida. Africa marca así la frontera psíquica, la consciencia social y las costumbres de millones de latino americanos, negro y blancos. El hecho de rechazar o de desacreditar esta herencia, o también de menospreciar socialmente a los que son directamente los portadores de ella, es decir, a los negros, no ha impedido que el aporte africano imponga su dinamismo, su vigor, sus rasgos, su humanidad profunda, a la vida cultural y a las costumbres de los propios blancos, racistas o no. Y esto ha dado lugar a las siguiente contradicción: se práctica la discriminación del negro y al mismo tiempo se aprecian sus danzas, se adopta maravillosamente su carnaval, se apropia ciertas formas de su sensualidad; en una palabra, se siente perfectamente adaptado a numerosas tradiciones que son propias de su tierra de origen, el Africa. Sólo esto bastaría para mostrar que el racismo es una mixtificación ideológica, una de las trampas comerciales de la dominación del hombre por el hombre.

En ningún país de América Latina de población negra se puede hablar de la existencia de una cultura nacioı al homogénea. La doble herencia europea y africana, como consecuencia de una larga cohabitación, de un mestizaje constante, ha desembocado felizmente en culturas nacionales distintas en sus rasgos principales tanto de Europa como de Africa. Por eso, en mi opinión, la lucha para la defensa de la cultura nacional en el Brasil o en Haití, en Venezuela o en Cuba, presenta características diferentes a las de la defensa de la cultura nacional en España, en Portugal o en Francia. Del mismo modo, cada país de América Latina presenta particularidades culturales propias, teniendo en cuenta la diversidad de las condiciones históricas de desarrollo, lo que no excluye, en vista del parentesco de nuestro doble origen y nuestra común situación con relación a los Estados Unidos, la existencia de una verdadera comunidad de intereses en el terreno cultural.

En Cuba, la revolución ha creado condiciones favorables para el inventario del patrimonio cultural de la nación. Hoy pueden ser esclarecidas numerosas cuestiones culturales, pueden ser objeto de fecundos debates. Por ejemplo, ¿en qué medida el folklore puede ser integrado a una cultura que tiende a la universidad, cómo integrarla en los dominios intelectual y artístico? ¿Cuales son los factores de perversión, en Cuba, de la cultura nacional? Hemos citado el racismo, y hay otros, en un país que tiene un pasado colonial y sobre el que todavía recientemente se ejercían las amenazas de la penetración imperialista en todos los dominios de su vida.

Volviendo al racismo, no basta que los intelectuales le repudien en sus relaciones sociales y que ayuden al pueblo a hacer otro tanto; hay que remontarse a sus orígenes, explicarle por sus causas económicas, desenmascararle en tanto que supervivencia ideológica heredada de la época de la esclavitud. Con investigaciones precisas, hay que mostrar mediante qué operación la singularidad epidérmica de los negros en lugar ser tenida por un azar objetivo de la historia, ha sido transformada poco a poco, por razones económicas, en una esencia maléfica. En una palabra, cómo una preocupación comercial se ha transformado en el tributo de una metafísica, así como en un estado del espíritu y de la sensibilidad de muchos blancos. Hay que mostrar con estudios serios las consecuencias psicológicas, morales, de la ideología racista, tanto sobre los blancos como sobre los negros. El racismo ha pervertido, en efecto, la conciencia de los que le practican. Y del mismo modo, ha encerrado al hombre negro en un ghetto de sentimientos que se traducen con mucha frecuencia en un complejo de inferioridad, en falta de confianza en si y en la vida. El racismo trastorna, pues, tanto al racista como a su víctima.

La Revolución está haciendo nacer en Cuba una nueva actitud del hombre respecto al hombre, un cambio cualitativo en la vida y la cultura humanas. La Revolución, enteramente vuelta hacia el pueblo, hace posible una superación de la nefasta realidad de la discriminación racial. Aporta con ella una verdad humana, la de la liberación del hombre de todas las servidumbres, la promoción de una sociedad en la que blancos y negros cesarán de ser artificialmente opuestos los unos a los otros. Los valores de la cultura no pueden prosperar más que allí donde la condición humana es el fin supremo de todas las luchas y de todos los sacrificios. Así, la cultura cubana podrá coincidir plenamente con un nuevo humanismo que estará en condiciones de liberar, en cada hombre como en cada mujer, cualquiera que sea su raza, al Prometeo de la dignidad y de la libertad humanas.



EL BARRIO DE LAS RANAS ALEGRES

(Relatos de Infancia)

por rafael garriga

LA sequía estaba en su apogeo. En los potreros agrietados no había hierba ni agua. El ganado tenía los ojos perdidos y los huesos salientes; cuando caminaba unos pasos se caía, para sólo levantarse con el aguijón y las imprecaciones del peón, que rumiaba con los animales su ira por el poco sueldo que le pagaba el patrón del maquinón y de la botella permanente.

Las cañas de la colonia estaban del mismo tamaño que los postes de las cercas de púas. Las viandas sembradas se perdieron con la picapica de las guardarrayas; y las semillas de melón echadas en el sitio donde vivía Cristóbal, el guajiro botado por pedir lo suyo, no prendieron.

Mis parientes seguían en el bohío con la mirada fija en el almanaque que pintaba la familia campesina feliz, esperando que llegara la fecha de su regreso al trabajo. A los surcos aterronados.

A nueve meses —largos, hambrientos, desesperantes— los castigó el dueño de la colonia por decir a los demás obreros lo que marcaba la ley para los agrícolas.

¡Y todavía faltaban once días para ser arañados suavemente por las hojas nuevas de las cañas que darían cuatro trozos!

2

El pregón del chino verdulero me había levantado de la cama. Salgo al patio descalzo y con los ojos pegados por las lagañas recojo las tusas para el juego de pelota en la neblina.

El barrio despierta.

La madre dicta a su hija los mandados que el viejo jubilado traerá de la bodega. El repartidor fija un pan en el clavo mohoso; y el lechero de la yegua con garrapatas vacía el litro de leche en la lata escondida detrás de la puerta ahuecada.

La mañana quiere irse de una zancada.

Y cuando las piedras golpean en las tablas que protegen a las prostitutas arrugadas, las madres se ponen jubilosas al saber que sus hijos están bien lejos de la casa.

3

La casa de la última calle nunca me gustó. Jamás. Ni a la gente del barrio.

Si me parece tenerla ante mis ojos. Con el techo a unos días del suelo y el portal y los pisos levantados y hundidos. La puerta estaba pintada de colorado, la pared del frente conservaba aún el color de la madera, y todas las demás chapurreadas de cal.

Los moradores eran sujetos raros y grimosos. La mujer parecía fugada del cementerio antiguo. Y el hombre, con los dedos escapados del zapato, iba en ese rumbo.

No hay dudas de que los visitantes eran disciplinados. Muy serios. Tan serios como la solterona abandonada por el prometido de veinticinco años de relaciones oficiales. Todos vestían de blanco y azul y portaban banderas azules con no sé qué inscripciones blancas. Marchaban como los soldados ociosos en los días de entierros de veteranos.

En más de una ocasión uno de ellos, el de voz quebrada y pequeño de tamaño, habló en los portales de la tienda mixta. Aunque se olvidaba de la ere y de los acentos, lo hacía bastante bien. Y recuerdo que cuando mencionó a un tal Benito Collazo, me puse muy contento al pensar que se refería a mi amigo de igual nombre.

4

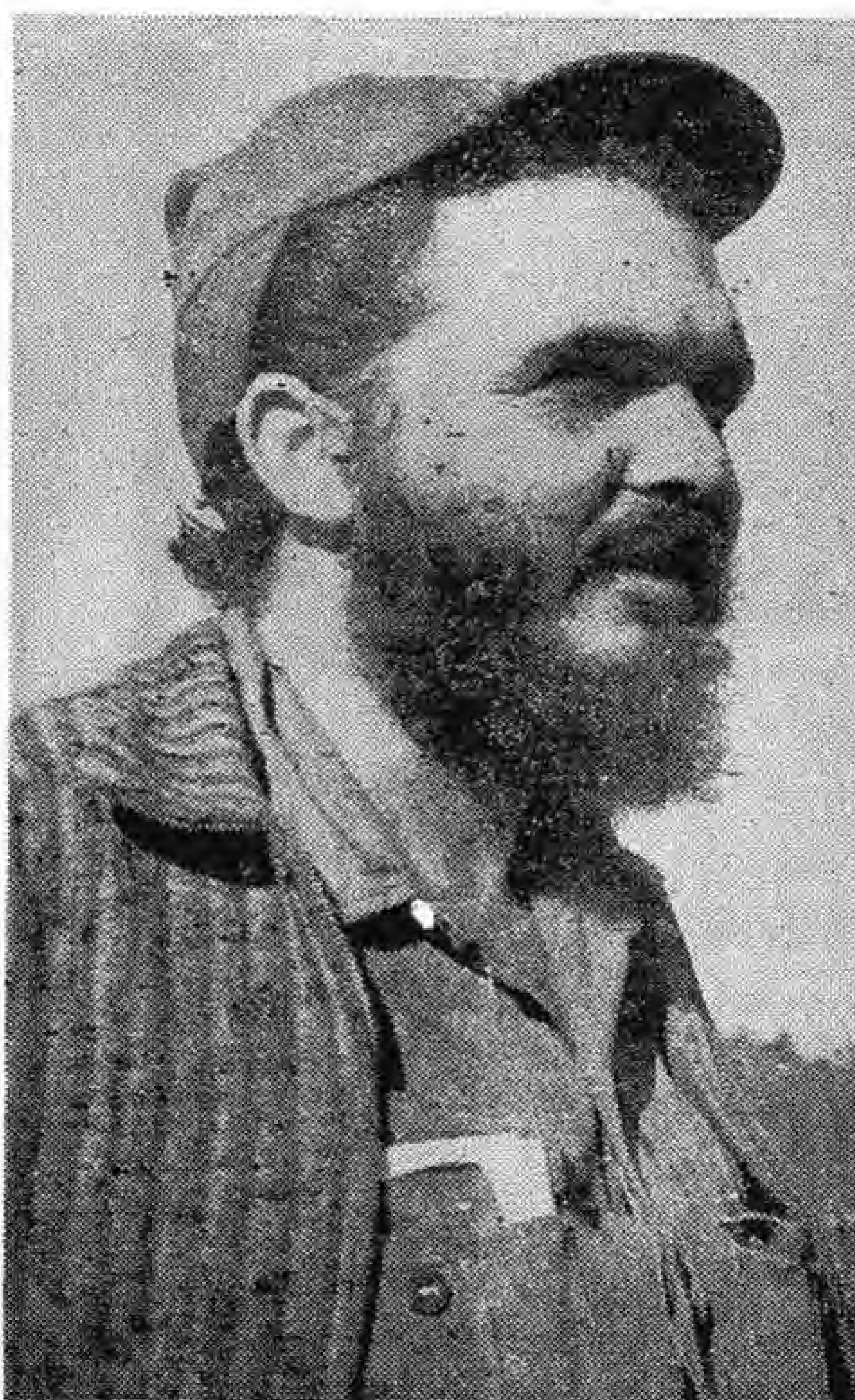
La negra del chofer se estiraba las pasas con su peine caliente. Prieto y humeante. Y cantaba. Su negrito recién nacido lloraba. Pero ella, indiferente, seguía en lo que le interesaba. Los cinco que había parido seguidos gritaban por hambre. Y la negra no oía. Elvigia sonreía con sus pasas estiradas frente a la mitad del espejo. Cantaba. Chillaba.

El sereno desvelado maldecía soñoliento. Mas a mí me complacía. Dormía tranquilo escuchando el escándalo fijo de la gente de siempre que vivía en lo mismo. La negra con su peine. Los negritos con el hambre oxidada.

5

Hay temporal. Relampáguea y truena.

El zapatero que ya no fabrica zapatos calienta su estómago con otro ron, en la bodega del chino jorobado. La religiosa compra un paquete de velas y el supersticioso corre a quemar en el fogón el tarro del buey que se le murió de viejo a Martina. El zapatero echa la atarraya, las botellas de ron y los salchichones en el saco de yute. Y parte envuelto en alcohol en busca del arroyo disgustado por el mal tiempo.



Rafael Garriga

6

Un trueno cae sobre la palma indefensa. El monaguillo eleva preces y el piano académico calla. Los ateos ríen, brindan con cerveza y comen tamales del mulato *Pica*, en el bar del hombre de nariz picada.

7

El arroyo parece un tren de carga. Los enormes troncos de madera corren junto a los pejes asustados. El zapatero se desnuda y estrena otra *media*. Atarrayea en las márgenes silenciosas. Desfonda otra *media* y vuelve a lanzar la atarraya, que regresa por la cuerda adornada de truchas.

8

El puente de los buenos estaba allí, donde lo dejaron los constructores de la otra dictadura. El puente bondadoso que soportaba el peso de los vehículos, las aguas revueltas y pestilentes y los discursos amelcochados de los panegiristas de ayer.

Era raro el día que no tuviera que soportar junto a los enormes carros la cursi oratoria del literato frustrado o del dirigente obrero mediocre.

A Tomasa se le malogró la recien nacida. Y Pepe accede a despedir el duelo.

El literato local toma el pañuelo hediendo en su mano derecha, pretende erguirse y ser reposado y solemne:

—"Señoras y señores: Es doloroso que esta criatura, que fuera engendrada en un momento de placer y lujuria..."

—Las palabras de Pepe son inmorales y escandalosas, secreteó la presidenta de la juventud católica en el oído de su íntima amiga la invertida.

Y cuando el duelista terminó, Tomasa agradeció todo lo dicho. Ella sabía, como los habitantes del barrio también, que era cierto lo dicho por Pepe. Peor aún; había cohabitado con tantos que desconocía quién era el padre de la niña malograda.

Y el puente se sintió féliz aquella tarde, semejante a la de hoy. Por vez primera un duelista decía la verdad ante sus oídos de piedra.

9

JOSE era su nombre. Y lo apodaban Pepe-Liga. El hacia muchas cosas; pero le gustaba despedir duelos y quería ser escritor. Un gran novelista.

Liga no escribía mal. Prometía. Podría llegar a *ser alguien*. Todos en el pueblo se lo decían. Lo mismo el bodeguero analfabeto que la la prostituta de la fonda del chino.

José estaba eufórico. No dejaba de escribir. Dondequiera que iba llevaba la leva mugrienta y su libro pegado al sobaco.

Ah, pero a Pepe Liga se le presentó un problema muy duro.

El había manejado a su antojo a los ochentinueve personajes de la novela, pero llegada la hora de desenredarlo todo, no sabía qué hacer con ellos. Entonces el novelista fue iluminado. Recordó que todos los personajes de su novela eran canarios. El los podía meter a todos en un barco y hacer que éste se hundiera. Corrió donde el bodeguero analfabeto y le contó su idea. Su *consejero* dijo *magnífico* mientras despachaba dos centavos de sal al negro remendón.

Pero Liga se puso fatal. Los isleños se enteraron de la matanza en masa que éste planeaba, y amenazaron con apalearlo si tal cosa pasaba en la novela.

—Procura que todos salgamos bien, le advirtió el veguero mientras mascaba su cabo de tabaco.

Lo acosaron tanto que el pobre Pepe Liga tuvo que tirar su libro en el ranchito donde se guardaban con descuido los objetos de sus antepasados muertos.

Y José *Pepe* Liga pasó a ser el literato frustrado. El hazme reir de todo el pueblo.

10

YO era muy pequeño del tamaño del Martí de piedra de la calle donde se atascaban las carretas y en cuyos carriles con aguas fangosas la muchachada acostumbrada a bañarse. Muy poco me quedaba de la brutalidad reciente. Para entonces mi cerebro se había convertido en una esponja.

¿En qué, pues, pensaba?

Bueno, tenía que ponerle asunto a tantas cosas que a veces me daba una punzada en el cogote y las sienes se ponían a saltar como los conejos del pintor de camiones.

Todo lo que me rodeaba era muy complicado. Bien se le podía llamar *el colmo*.

¿Sería verdad lo que me contaron mis amigos de la calle con la palma en el centro?

Dicen ellos que el dueño del *fotingo* sin gomas tiene tres mujeres. Y lo aseguran jurando por todos sus familiares. Todos lo han visto con ellas a través de las rendijas. Hasta *Cuatro Ojos*, el miope vigilante, lo atestigua.

Pero quedaban cosas peores.

El coro en *cuclillas* no descansaba. Mientras unos pelaban las naranjas robadas con los cuchillos llenos de hollín, los demás comían. Entre el ruido de las mandibulas incansables y de las gargantas al tragar el zumo, alguno de los muchachos se acordaba de algo.

De la mujer silenciosa por el día y llorosa y escandalosa en las noches dilatadas. Del haitiano arriero que *retozaba* en los maniguales con la concubina del canceroso resignado. De la criatura negra que parió la hija del viejo que *no podía* ver a los negros. Como tampoco olvidaron la noche que embadurnaron de fango el último poste del portal de la casa amarilla, ensuciándole todo el traje al viajante que se recostaba para pellizcar a la novia puritana.

Cuando los hollejos de las últimas naran-

jas se perdieron en los estómagos abultados, las voces de los muchachos *despiertos* se confundieron con el chiflido del estibador que le avisaba a la mujer del alzador de cañas para que le abriera la puerta a las doce de la noche.

11

El traga tierra —borracho se bebe una botella de cogñac con la pareja de la guardia rural en la tienda del batey de su colonia cañera.

Es día de pago.

Los trabajadores agrícolas parecen estatuas. En fila india esperan el miserable salario. Más corto que el bocado diario. Sus achaques y necesidades pesan tanto como la carreta de cañas que pasó al amanecer con *el mejor bulto.*

Todos están transparentemente amarillos y con unas ojeras tan hondas como la profundidad de la poceta cercana al puente fabricado por los esclavos anteriores.

Junto al pagador está el testaferro salivoso que administra la tienda con la libreta voluminosa donde aparecen las deudas de los obreros durante la quincena. Y ante cada protesta o reclamación de los agrícolas, el patrono echa una carcajada envuelta en ron. El muñeco de carne y hueso le pone las esposas al *perturbador*, y deja caer la culata de su rifle en la cabeza del que siempre la ha tenido en un hilo.

Los obreros esperan indiferentes el pago o probablemente el aumento de sus deudas. Como soportan silenciosos lo mucho que se demora *su hora.* Están convencidos que ésa, tarde o temprano, llegará a la colonia del patrono borracho. A todas.

Y lo aseguran porque José Julián, su delegado, *lo adivina todo.*

La Habana, septiembre de 1959.



JAN 1ST 1959: FIDEL CASTRO

FIDEL CASTRO EN LA POESIA NORTEAMERICANA ACTUAL

por oscar hurtado

No es propicio para cobijarse la nube en forma de hongo producida por la bomba atómica. ¿Dónde encontrar refugio? ¿Fuera de la nube? Imposible, la nube abarca todo el planeta. ¿Dónde entonces?

No es en el exterior geográfico, en el correr hacia un refugio antiaéreo que nada resuelve, ya que escapar de la explosión pasajera no implica salvarse de la radiación que permanece. Esta radiación que intoxica, no proviene sólo de la bomba. El sistema norteamericano es también de atomicidad destructiva.

A esta conclusión llega un grupo de jóvenes norteamericanos que se saben impotentes, por lo reducido del número, para derrotar un sistema que los sofoca y que sólo les ofrece una tijera para castrarse.

¿Qué hacer? ¿Una revolución por las armas? La juventud actual de los Estados Unidos está imposibilitada para hacerla por muchas razones. Una, la principal, es que carece de Pueblo. El norteamericano actual no desea cambiar de sistema político. Su único ideal es el **confort.** Rebelarse contra el sistema, cambiarlo, está fuera de toda discusión.

Este grupo de escritores, que representa la mejor literatura actual, es conocida por "la generación derrotada" (Beat Generation).

Representan, como filosofía, una transformación del hombre, convirtiéndolo de criatura histórica en criatura de experiencias. El hombre busca un sentido y se encuentra con el horror.

El hecho de que los "beatniks" repudien el sistema político que intoxica su paisaje los hace simpatizar con aquéllos que lo combatan. Por eso el 1º de Enero del 59 celebraron el triunfo de Fidel Castro publicando un libro de poemas.

PARA LOS BARBEROS

tiernamente,
como el barbero adorna
mi pelo
canto mis canciones, como
un barbero asienta
su navaja, me entono.

la canción es
pura como cualquiercosa, y si
la moda no es la justa,
si la moda
no es pura
el cálculo del barbero
se torna inconmensurable
la astuta, la taimada
parodia acerca de
la cabeza
si una aguja
fuera ahondada en el medio
de mi cráneo hubiera hecho
un daño mayor?

es de los
profesionales que debemos
cuidarnos.

Joel Oppenheimer.

• *Si salvamos la trampa de la puntuación, notamos el simbolismo del barbero, que sólo conoce cabezas vulgares, y que no comprende la riqueza natural de la selva pilosa del "barbudo". La ceguera de los especialistas de la civilización* standard *de Norteamérica no ve lo positivo en una cabeza distinta.*

JAMAS VENGAS A LA FLORIDA

Un hombre se preparaba para irse al
trabajo
y al inclinarse hacia debajo de su cama
en pijama
una serpiente coral
lo mordió. Febrero. Florida.
(buscaba sus zapatos)

Un niño jugando en el patio de su casa
fue devorado por un caimán
(cierto)
Y una viejita reposando en su cama
fue comida por las hormigas rojas
provenientes del patio

Y mi madre vió un lagarto
de un pie de largo
sobre el latón de la basura
que tenía ojos grandes y rojos
(las hormigas penetraron
a través de la boca de la anciana, ¡qué
les parece!

Jack Kerouac.

• *Lo que nos señala Kerouac* **es** *sutil y devastador para una sociedad de oropel. "No vengas a la Flo-*

rida —le dice a Fidel—, porque esta ciudad maravillosa donde habitan los millonarios, es una bella manzana por fuera y podrida por dentro. Parece no existir ningún peligro en ella, pero este año un hombre fue mordido por una serpiente en su cuarto; un niño comido por un caimán en su casa; una anciana devorada por hormigas en su cama."

Hay también otro sentido más profundo. En su tierra Fidel es como Anteo, indestructible. Es invulnerable hasta que su destino se cumpla; pero no ocurrirá así de abandonar su suelo.

"No vengas, un hombre como tú no puede morir tan sin sentido."

UN CASO CLASICO

La luna es un pequeño arco
pegada en una negra pizarra
exactamente afuera de la ventana
de su cuarto,
querido comandante Hoople.

Juro que el cuarto es cálido,
la noche fría, la sobrecama
tiene una confortable caricia
acogedora
querido comandante Hoople.

Mañana se levantará, se pondrá
su gorro, erguido sobre
sus tripas. Encorvados objetos
son sus amigos
querido comandante Hoople.

Ah! Ese mundo
tuyo se derrumba,
mientras siegas tu jardín en círculos
Los Vecinos
querido comandante Hoople.

cuando ellos se apropian
de tu inútil jardín y te
arrojen a trabajar, a
trabajar!
querido comandante Hoople.

Gilbert Sorrentino.

• *El poeta ve a su vecino, el aristócrata comandante retirado, poseyendo tierras que no cultiva. Todas las mañanas corta el césped de su jardín, y no le importa si hay hambre en el mundo; y si es de utilidad su pedazo de tierra decorativo.*

PARA TI

Ella está fijada
al Año Nuevo. El
ojo azul sombrea allí
donde el sol se desliza
por los lados de 3 casas de familia.

y ella emerge por
una puerta. bufanda de seda y
sombrero rojo (una aguja de oro
lo asegura) en
el sol. y el domingo (una
campana rompe
la quietud en
pequeños pedazos. ellos
caen por mi chimenea
y se asientan en el piso.

El Año Nuevo; sentado en cuclillas
sobre el bruñido piso
leyendo
el New York Times

llega la revolución
y todo seguirá igual aquí,
beber bourbon
con Miles Davis.
Serán verdaderas mañanas de domingo
cuando nosotros triunfemos.

• *La mujer del poeta está gozosa por el triunfo de la Revolución. Sale a la calle y él se queda con el vacío de un domingo sin sentido. "Nada cambia aquí. Hoy, como todos los domingos, mi amigo y yo charlaremos de cosas insulsas."*

ANIMAL VEGETAL MINERAL

la nieve cayendo
marcha con enero
las cosas surgen, algunas veces
a perfecto ser

... si no te comes
el maldito puré de papas...

la baronesa
cena con ostras
usa una ajustada
capucha. que enmarca su cabeza.

... no sigas taponando los registros
del órgano...

los barbudos!
las muchachas lindas
les pertenecerán

Max Finstein.

• *"Animal, vegetal, mineral", es un juego de adivinanzas del cual las cosas surgen a veces con nitidez; a veces, como en el caso de la Revolución Cubana. Este es el poema de un músico cuya atención está repartida entre la página social de un periódico donde ve la foto de una baronesa en un banquete, un niño travieso que no quiere comer y que rellena los tubos del órgano con puré, y la noticia del triunfo de Fidel Castro.*

Su vida la siente tan vacía como un juego de salón, y el triunfo de los barbudos lo llena de admiración y de un poco de envidia al pensar en las muchachas que se pierde.

PRESENCIA FEMENINA EN EL AÑO DE LA LIBERACION

por rosa hilda zell



Raquel Pérez de Miret



Aleida March



Vilma Espín.

O soy de los que creen en la acción disímil ni en la influencia en la cosa pública —para bien o para mal—, de la mujer; decididamente no creo que la mujer, como tal, marque diferencias políticas, culturales ni sociales. La mujer no constituye clase; la mujer no constituye grupo étnico. Por el contrario, forma parte, individualmente, de las diversas y frecuentemente antagónicas clases sociales, e integra, individualmente, éste y el otro grupo étnico, y el de más allá. Su manera personal de pensar y de sentir se ve condicionada, indiscutiblemente, por su sexo; pero no es esta condición el factor determinante en sus modos de sentir y de pensar: el lugar que ocupa en la escala social, el hecho de haber nacido dentro de un grupo étnico u otro, el complejo engranaje, en una palabra, de determinantes económicas, raciales, sociales, culturales —todo eso que conforma la personalidad del hombre, individualmente considerado—, signa, marca y decide la personalidad, como individuo, de la mujer.

Sin embargo, heme aquí a punto de acometer el análisis (¡horrible palabra!), de la actuación de la mujer en este primer año del poder revolucionario... Perdóneseme la inconsecuencia con mis propios principios en gracia a la necesidad de honrar una vieja y galante tradición periodística, que quiere destacar, en todos estos gratos recuentos, la presencia femenina; y prefiere que quien lo haga sea, también, mujer... Perdóneseme, también, porque no estamos tan adelantados en la senda de la equiparación civil, cultural y social de nuestro sexo que no sea conveniente, de cuando en cuando, reincidir en un discreto feminismo. Todavía hay que luchar, a veces, en el campo sindical, por el viejo reclamo: "¡A trabajo igual, salario igual!" No estemos demasiado seguras de que, en otros planos, esté de más levantar el mismo grito. Donde el salario no ha de medirse en pesos y centavos, sino en amplio reconocimiento del mérito personal, en generoso aplauso a la labor rendida, conviene todavía, de cuando en cuando, destacar el mérito personal y la labor de la mujer que supo ganarlo; pagarle, plenamente, por trabajo igual, salario igual en reconocimiento público. No porque se crea que es por mujer que lo ha hecho, ni porque se la admire doblemente por haberlo hecho a pesar de ser mujer; no porque entretenga prejuicios quien escribe, ni los imagine en quien lee.. No, no es por eso. Pero sí, porque los prejuicios tardan demasiado en acabarse de morir... y el ejemplo de una mujer que rinde plenamente una labor magna, es llave que abre la puerta del servicio útil para otras muchas mujeres. Y la sociedad necesita que esa puerta se les abra.

Historia Antigua: Asistencia Social

Esto, sin contar con que, de veras, el sexo es factor determinante de superioridad específica en más de una profesión. Maestra de Kindergarten, enfer-

mera, trabajadora social —al menos en estas profesiones, donde el instinto maternal añade quilates al oro de las condiciones de inteligencia, laboriosidad y vocación que aporte, independientemente de su sexo, el individuo que a ellas se dedique—, la mujer estará siempre en posición ventajosa respecto al hombre. Por algo ha sido entre nosotros una mujer —la doctora Elena Mederos de González—, la fundadora de la asistencia social. Y que haya sido precisamente a través de ella que el primer Gobierno de la Revolución realizara una de sus dos innovaciones definitivas en la organización de su trabajo —me refiero a la creación de los ministerios de Recuperación de Bienes Malversados y de Asistencia Social—, no es una casualidad.

Elena Mederos organiza el Ministerio de Asistencia Social, y firma, como ministra, la ley más querida de la Revolución: la Reforma Agraria... Y luego deja a otra mujer, la doctora Raquel Pérez de Miret, la tarea de continuar la obra empezada.

Raquel encauza la lucha contra la mendicidad infantil, por la protección a los huérfanos de guerra, por la alegría de los niños...

Historia Contemporánea: La Biblioteca Nacional

Otra gran animadora de la cultura nacional —iniciadora entre nosotros, con María Villar Buceta, de la biblioteconomía como disciplina académica y, concretamente, como profesión universitaria—, la doctora María Teresa Freyre de Andrade, ha tenido a su cargo la renovación de la Biblioteca Nacional; y de tal modo la ha realizado que puede decirse que con ella em-



Elena Mederos.

pieza ésta su existencia como biblioteca, dejando atrás la etapa vergonzosa de depósito —pudridero sería mejor decir—, de libros... María Teresa Freyre moderniza, actualiza, **funcionaliza**; imprime un ritmo de utilidad práctica, de acción social, de elemento cultural, a lo que antes de ella no fue sino un edificio con unos estantes y unos volúmenes y unos empleados... La discoteca, la sección de reproducciones de obras de artes yendo y viniendo a las casas de los lectores-socios de estos servicios, el préstamo de libros, que ya se pueden "sacar" para leerlos con toda comodidad... La atención al ciego: ¡ya Irma Massó, la fina poetisa que impuso el record académico más alto logrado en muy largos años en el New York Institute for the Education of the Blind, es, gracias a María Teresa Freyre de Andrade, Bibliotecaria de la Biblioteca Raimundo Cabrera, en el Instituto Varona Suárez, dotada al mismo tiempo de presupuestos para la adquisición y creación de libros para ciegos!

Cultura

Y mi querida amiga, Vicentina Antuña, en la Dirección Nacional de Cultura, ¿qué ha hecho? Nada sensacional. Vicentina nunca hará nada sensacional. Es demasiado horaciana para incurrir en tales faltas de elegancia. Vicentina, simplemente, hace lo que es necesario que se haga; y lo hace, simplemente, tal y como se debe hacer. Es la suya una **curiosa felicitas** en el hacer, como fue la de Horacio en el decir; aunque quizás haga mal en emplear la frase aquí, porque no todos están obligados a recordar que **curiosa**, en la frase latina, equivale a **sabia**, y **felicitas** es **felicidad**, sí, pero felicidad en el hallazgo, felicidad en encontrar la palabra exacta. En este caso, el gesto exacto. Yo sé un poquitín de esto, porque uno de los grandes placeres de mi vida ha sido —y es de las pocas cosas que no me resigno a haberlas perdido por la Revolución—, tirarle de la lengua a Vicentina, que me conversara de Horacio. Y de Catulo, y de Lucrecio. Pero eso ya pasó. Ahora Vicentina está en Cultura, y de lo que menos logro hablarle es de sus latines.

Vicentina, sencillamente, ha hecho que la acción de la Dirección de Cultura no se estanque en La Habana, sino que se extienda a toda la Isla; que no se circunscriba a los motivos europeizantes, sino que abarque también los lineamientos afros de nuestra nacionalidad (así pudo darse, con plena veracidad etnológica y dignidad artística, el hermosísimo aporte de la tradición ñáñiga al soberbio espectáculo con que fue celebrado en la Plaza de la Catedral el aniversario del Grito de Yara); que las becas se concedan a verdaderos estudiosos de las más disímiles disciplinas, y entre éstas, las que más urge al país propulsar... La labor de la Dirección Nacional de Cultura, bajo la orientación de Vicentina Antuña, tiene una marcada intención nacionalista, de acuerdo con nuestro momento político y cultural, en la búsqueda de la genuina expresión de lo cubano. Y no solamente en lo serio, lo profundo, lo trascendente —también en lo deliciosamente ingenuo, lo trivial, lo intrascendente. También —y no es menguado el logro—, en la alegría pascual, el libro de cuentos para niños, el juguete, la muñeca: ¡la muñeca de trapo! ¡Qué inefable poesía, qué honda, qué trémulamente honda cubanidad, la de esa exposición de muñecas que se atrevió a organizar, con sus premios y todo, la Directora de Cultura de la Revolución Cubana, mi amiga Vicentina Antuña! (¿No es verdad que eso, a ningún hombre se le habría ocurrido?)

Cuba: Llave del Nuevo Mundo...

Pero no solamente dentro de sus confines geográficos ha de luchar en este momento histórico nuestro pueblo; si su Revolución ha de afianzarse, necesita de la buena voluntad y la solidaridad de los pueblos hermanos —y son mujeres, también, quienes tienen a su cargo esta tarea. La Casa de las Américas, que preside Haydée Santamaría de Hart y donde rinden junto a ella sus mejores esfuerzos Vilma Espín de Castro y Alcida March de Guevara, es la llave con que Cuba —llave ella misma del Nuevo Mundo—, abre la puerta de la solidaridad continental. Cumple al Ministerio de Estado la función grave y solemne del trabajo de cancillería; a ellas —que ayer supieron, todas tres, empuñar como cualquier hombre las armas en la Sierra y en los llanos—, la dulce al parecer, pero en realidad fatigosa e interminable, tarea de ganar para nuestro país el corazón de todos los americanos. Ya dieron buena prueba de su capacidad en el Congreso Femenino Interamericano de Chile, donde la delegación cubana, presidida por Vilma Espín, desbarató las maniobras de las agencias de prensa y los monopolios imperialistas, anotando un tanto a favor del progreso de toda nuestra América al lograr el respaldo unánime del Congreso a la Revolución Cubana. "Cuba —dijo Vilma en una de sus intervenciones—, es como una pantalla donde se refleja el panorama completo del Hemisferio", añadiendo que "los enemigos de la Revolución Cubana son enemigos del progreso americano." Y en la sesión de clausura, el acuerdo condenando los regímenes dictatoriales de Santo Domingo, Nicaragua, Haití y Paraguay fue un triunfo más para la democracia humanista.

Mariana Grajales

Y si en lo que, por razón de su sexo, lleva la mujer ventaja al hombre, que es en la tarea amorosa, y en la labor cuidada donde el detalle es de primordial importancia, y en el trabajo en que la intuición es acierto, y en la faena de gracia y sonrisa, la mujer cubana ha sabido, como tal, dar lo mejor de sí a la obra grande de esta hora, ¿estuvo por eso ausente del esfuerzo viril, en que el sexo marca desventaja para ella? Pregúnteseles a las muchachas del batallón "Mariana Grajales"; a las que manejaron en la guerra el fusil tal como los hombres, y en la paz no lo han dejado caer de sus manos. Y pregúnteseles a esa otra figura eximia de la Revolución: la maestra rebelde. ¿Nombres? ¡Sobran los nombres! Que, sea cuál fuere el que se vea estampado en su carta de servicios, a todas y a cada una les viene mejor el que tomaron como bandera: ¡Mariana Grajales!

Para ellas, en este Año de la Liberación, sea el saludo emocionado de la Patria.



Vicentina Antúña.



Las que manejaron en la guerra el fusil como los hombres, y en la paz no lo han dejado caer de sus manos.

R

A LOS INTELECTUALES CUBANOS Y AL GENEROSO PUEBLO DE CUBA

Acabamos de leer su manifiesto en "Lunes de Revolución". En lo más profundo y dolorido de nuestro espíritu decepcionado por tanta incomprensión y soledad acaban de poner el bálsamo de la solidaridad los que siempre sintieron la tragedia de un pueblo heroico masacrado durante veintitrés largos años.

El clero y el ejército habian impedido, desde Carlos V, la libertad de ese pueblo que casi solo luchó contra un ejército de casta y un clero politicamente reaccionario unidos a ejércitos fascistas italianos, apoyados por la aviación alemana, apoyados por moros con escapularios que impunemente violaban mujeres.

Es el mismo clero que "educó" a los falangistas españoles, al mismo que oimos de niños tachar de bandidos y enemigos de Dios al hombre generoso que es Lázaro Cárdenas y a los revolucionarios mejicanos; es el mismo clero que juega con dos barajas poniéndose al lado de los gobiernos poderosos pero dejando un grupito con el otro bando para que la Iglesia no pierda cuando cambien las situaciones politicas.

Es el mismo clero contrarrevolucionario que da un paso de avance para torcer la marcha de un pueblo que se libera de tiranias.

Son "esos agentes de nazifascismo, que en actitud provocadora, pretenden desencadenar en Cuba una agresión contra la nación y la dignidad humana" en tanto que los revolucionarios españoles, los que en la Revolución cubana hemos encontrado alegrias y esperanzas y por acuerdo unánime hemos decidido respaldar con nuestras vidas, si es preciso, el triunfo definitivo de ideales que son los nuestros, los que en respuesta firme y definitiva decimos a los intelectuales cubanos firmantes y al Gobierno Revolucionario que frente a contrarrevolucionarios de aquí y de allá hay solo una actitud: la unión de todos los hombres que aman "una libertad con pan".



Los que, como ustedes señalan, realizaron y siguen realizando "un esfuerzo gigantesco, generoso y humano por liberar a España y hacerla una tierra libre y democrática", tienen el deber de reconocer los mismos méritos al pueblo hermano de Cuba y unirse a él frente al enemigo común, reaccionario y traidor.

Los cubanos que murieron por la libertad de España frente al totalitarismo del traidor Franco tienen el derecho a reclamarnos lo que gustosa e incondicionalmente ofrecemos: nuestras vidas por la Revolución.

Sí de algo puede censurarse a la República Española es de haber sido excesivamente tolerante con sus enemigos, con los mismos que usaron de sus libertades con furia liberticida. Con los mismos que aprovechando tolerancias de esta Revolución defienden un régimen totalitario, sin libertades de ninguna clase y que desde el púlpito en plena República Española, más como politicos que como religiosos, acusaban de comunista a la democrática República por hacer la Reforma Agraria o secularizar los cementerios.

Aceptamos su gesto de solidaridad, a una causa tan noble, de la única forma que dignamente podemos hacerlo, diciendo sencillamente pero con decision; en la causa de Cuba estamos a su lado.

Libertad o Muerte es también una bella consigna para nosotros y la bandera roja y negra de la CNT se siente orgullosa de ondear junto al rojinegro estandarte cubano.

¿Podrian decir lo mismo esos otros, más que "religiosos", "politicos franquistas" españoles?

En representación de todas las organizaciones democráticas españolas unidas en la Junta Española de Liberación.

La Habana, Enero 19 de 1960.

Dr. Manuel de la Mata
Presidente

PARTIDOS Y SINDICATOS FIRMANTES DEL PACTO DE PARIS

Partido Socialista Obrero Español

Partido de Izquierda Republicana

Partido de Unión Republicana

Partido Republicano Federal

Partido Nacionalista Vasco

Acción Nacionalista Vasca

Esquerra Republicana de Catalunya

Movimiento Socialista de Catalunya

Unión General de Trabajadores

Confederación Nacional del Trabajo

Solidaridad de Trabajadores Vasco